الموضوع الشعرى

دراسات تحليلية في الرؤية والتشكيل
في الشعر الجديد عند

- أمل دنقل
- عفيفي مطر
- مهران السيد
- محمد أبوسنة
- فاروق شوشة
- أحمد سويلم

دكتور

فاروق عبدالحكيم دربالة

كلية الآداب – جامعة حلوان

رقم الإيداع

٢٠٠٥/١٧٢٣

الترقيم الدولى .I.S.B.N

977-383-038-1

ايتـــراك للنشـــر والتـــوزيع

طريق غرب مطار ألماظة عمارة (١٢) شقة (٢) ص.ب : ٥٦٦٢

هليوبوليس غرب – مصر الجديدة

القاهرة ت : ٤١٧٢٧٤٩ فاكس : ٤١٧٢٧٤٩



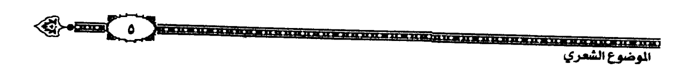
المُقَدّمَة

المقدمة

بسم الله المبدع ، الذي علّم بالقلم ، والصلاة والسلام على من أوتى روعة البيان ، وجوامع الكلم.

فقد كافح الشاعر المعاصر ، من أجل الكلمة ، وللحصول عليها ، ثم كافح بها للوصول إلى الأثر الحميد ، والغاية القصوى لفنه الشعري ، ومن هنا كان على النقد المعاصر أن يهتم بكلمة الشاعر ، قدر اهتمامه هو بها ، من أجل استجلاء ملامح تجربته ، والكشف عن اتجاهه ، والوقوف على معالجاته ووسائله الخاصة في البوح الشعري .

وحين تناولت هذه الدراسة الموضوع الشعري عند الجيل الثاني من شعراء الشعر الجديد في مصر ، فقد اعتمدت على ستة شعراء ، جعلت منهم نماذج لهذا الجيل ، وهم : **أمل دنقل ، ومحمد مهران السيد ، ومحمد عفيفي مطر ، ومحمد إبراهيم أبو سنة ، وفاروق شوشة ، وأحمد سويلم** ، حيث يمثلون هذا الجيل الكبير العدد ، من أقدم أبنائه إلى أحدثهم ، كما أنهم يشكلون معظم الاتجاهات الفكرية والفنية ، الغالبة على شعر هذا الجيل ، الذي كان الاتجاه إلى دراسة شعره قائماً على عدد من الحيثيات المتعلقة بكيان هذا الجيل المتماسك ، ونجاحه في النهوض بالقصيدة العربية المعاصرة ، وانطلاقه على دروب الحداثة والتجديد المتزن ، إضافة إلى وضوح معالمه ، وإيثاره للعمق والقيم التعبيرية الحديثة ، وغزارة إنتاجه وخصوبته ، مع مراعاته للتوازن المنشود بين الأصالة والمعاصرة ، فضلاً عن أنه لم ينل حظه من العناية والاهتمام الجديرين به ، في الدراسات الأدبية والنقدية ، إضافة إلى عوامل كثيرة مشتركة بين أبنائه، تم ذكرها في موضعها من الدراسة.



أما **الموضوع الشعري** ، فقد وُضع في الاعتبار دائماً ، أنه قد يكون مراوغاً ، أو من الصعب تحديده ؛ نظراً لتداخل الرؤى والمضامين ، كما أن المحاور قد تتعدد داخل القصيدة الواحدة ، من أجل ذلك كان تناول قضية (الموضوع الشعري) ، محتاجاً إلى تعدد القراءات ، والولوج من المرحلة الاستكشافية لعالم الشعر ، إلى ما بعدها من مراحل الرصد والتقصي والفهم والتحليل ، خاصة أن القصيدة الحديثة والمعاصرة ، تتميز بتكنيكات فنية عالية وكثافة وعمق بالغين ، مما قد يلتبس معه النص ، أو يبدو عصياً على التصنيف.

ونظراً إلى أن **الموضوع الإنساني** ، هو أكبر الموضوعات وأعمقها ، في شعر هذا الجيل ، بوجه عام ، فقد بدأت به الدراسة ، وجاء ليشكل **الفصل الأول** منها ، وقد تم من خلاله تناول عدد من المحاور والقضايا الإنسانية المتمثلة في شعر هذا الجيل ، وأهمها هموم الإنسان ومعاناته وشعوره بالحزن والإحباط والغربة ، نتيجة انهيار القيم الجميلة ، وتجهم الواقع الإنساني ، ثم اتجاهه نحو نصرة هذه القيم ، ومعانقة الحلم الإنساني ، كما تعرض هذا الفصل لشعر المرأة بكل جوانبه باعتبارها محوراً إنسانياً ، ثم انتهى ببعض القضايا الخاصة في شعر عفيفي مطر .

أما **قضايا الوطن والأمة** فقد استأثرت **بالفصل الثاني** ، الذي يعالج انتكاسات الأمة ، والانكسارات الوطنية والقومية ، التي كشف عنها الشعر إبان الفترات المختلفة ، والتحولات التي شهدها هذا الجيل ، كما يعرج الشعر الوطني في هذا الفصل على صور العشق الكبير للوطن والتغني للأمة ، ومناصرتها واستنهاض الهمم من أجل مستقبلها ، كذلك الحلم الوطني والبشارات التي يحملها الشعر للوطن .



ويتمثل الحديث عن **الشعر الاجتماعي** في **الفصل الثالث** ، ليعرض لقضايا اجتماعية مهمة ، ألحت على القصيدة لدى هذا الجيل الشعري ، وأهمها قضايا الفقر والبؤس والطبقية ، ثم يتم التعرض لمفاسد الواقع الاجتماعي وشروره التي تناولها الشعر ، مع الاقتراب من بعض الصور الاجتماعية البارزة في شعرهم والنماذج التي التقطها الشعراء من واقع الحياة حولهم، وأفصحوا عنها في قصائدهم .

أما **الشعر السياسي** فيمثل **الفصل الرابع** لدى عدد من شعراء هذا الجيل وهم : **أمل دنقل ، ومحمد عفيفي مطر ، ومحمد مهران السيد** ، حيث ترتسم – خلال قصائدهم – صورة التصادم مع أدوات السلطة في فترات معينة ، خاصة في عقدي الستينيات والسبعينيات ، كما يعنى بشعرهم في مناهضة الواقع السياسي ، وتجاربهم الخاصة مع أدوات القمع والتسلط ، أو المناحي السياسية التي تناولها شعرهم بشكل عام.

وفي **الفصل الخامس** والأخير يتم الحديث عن **شعر المدينة** ، وموقف الشعراء منها ، وذلك عبر النصوص واستنطاق الشعر ، ومن ثم ما ظهر لديهم من ثنائية القرية / المدينة ، وكذلك تعرضهم لصدمة المدينة بوجهها الحضاري الصناعي القاسي ، وكذلك تم خلال هذا الفصل تحليل البعد السياسي للمدينة في شعر أمل دنقل ، ومدينة الأحلام أو المدينة الفاضلة ، كما يريدها الشاعر محمد أبو سنة.

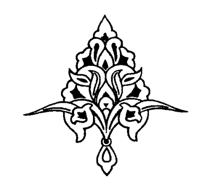
ولقد كان الاعتماد على النصّ ، وسبر أغواره ،من الأمور الأثيرة التي اعتمدت عليها هذه الدراسة ، مع الائتناس بالظروف المحيطة ، أو تجارب الشعراء الحياتية ، في حدود ضيقة، كما أن كل فصل جاء متضمناً لأهم النتائج المستخلصة ، والتي تم وضعها في نهايته بشكل موجز ومنظم.

وإذا كانت لغة الدراسة تجنح أحياناً إلى استخدام الصورة ، أو المجاز فإن ذلك كان عن وعى وقصد ، باعتبار أن النقد المعاصر إبداع مواز في حد ذاته ولكن روعي ألا تضيع الحقائق وسط ركام الصور ، وألا يؤثر الخيال على حيادية التناول.

ومما عُوّل عليه – في هذه الدراسة – العناية بطبيعة التجربة الشعرية وتعدد الرؤى ، ومراعاة القيم التعبيرية والفنية في تحليل النصوص ، على ألا يتحول ذلك إلى الشروحات العقيمة ، وعمليات نثر الشعر ، التي لا تخدم أهداف الدراسة ، وذلك مع ملاحظة مناحي التميز والتفرد ، وسمات التحديث ، ورصد الفروق بين الشعراء في معالجتهم للموضوع الواحد.

ولا يمكن الزعم أن هذا البحث جامع مانع بالنسبة للموضوع الشعري لدى هذه الكوكبة من شعراء هذا الجيل ، أو انه كاف في هذا المجال ، بل يحتاج الأمر إلى تضافر جهود كثيرة، وأبحاث جادة مخلصة .

وإن تكن هذه الدراسة قد أصابت أهدافها المنشودة ، فلله الفضل والمنة وإن تكن قد قصرت عن ذلك ، فيكفيها شرف المحاولة ، وأنها خطوة متواضعة على الطريق.






مَدْخَل
محورية الموضوع
وشعراء الجيل الثاني

هذا الجيل والموضوع الشعري

لماذا الجيل الثاني من أصحاب الشعر الجديد في مصر ؟ ولماذا الموضوع الشعري ؟

بطبيعة الحال ، ليس القصد من طرح هذا السؤال ، هو تفضيل جيل شعري على جيل آخر ، أو تفضيل موضوع على آخر ، وإنما يُطرح السؤال هنا من أجل الإجابة عليه بالبحث عن مسوغات وحيثيات اختيار هذا الجيل خاصة ومن ثم دراسة الموضوع الشعري لدى مجموعة من شعرائه . وهذا ما سوف تتجه المحاولة إلى طرحه **فيما يلي** :

لقد تلاحقت أجيال أو (موجات) من شعراء الحداثة ، على ساحة الشعر في مصر وغيرها من البلاد العربية ، عبر فترات زمنية متوالية ، بدأت منذ الأربعينيات من القرن العشرين ، وحتى الآن ، وعندما بدأت حركة الشعر الجديد أو (الشعر الحر) ، على يد روّادها الأوائل من الشعراء العرب أمثال بدر شاكر السياب ، وصلاح عبد الصبور ، وعبد الوهاب البياتي ، ونازك الملائكة وأحمد عبد المعطى حجازي ، أحدثت تحولاً كبيراً في مسيرة الشعر العربي الحديث ، ودخلت به عصراً جديداً ، على مستوى الرؤى والمضامين والأدوات الفنية والشكل الذي تمثل في أهم ظاهرة وقتئذ ، وهى حلول السطر أو (الشطر) الشعري محل البيت التقليدي في الشعر العربي ، وما واكب ذلك وقتها من تحولات في بنية القصيدة الحديثة ، أتقنها شعراء الجيل الأول الذين أخذوا على عاتقهم عملية التحول ، وأوجدوا لحركتهم كياناً مستقلاً وواعياً ، ظللت أصداؤه تتردد على الساحة الشعرية العربية ، حتى وقت قريب ، وبعدها استقرت هذه المرحلة الشعرية ، وركزت أعلامها بقوة في تربة الشعر العربي ، رغم ما أثارته من غبار ، وما أحدثته من ردود أفعال بين مؤيد ومعارض ومناهض



ومبارك منذ بداية ظهورها ، وحتى أسلمت راياتها مرفوعة ، إلى أبناء الجيل الثاني ، الذين رسّخوا دعائمها وواصلوا مسيرتها بقوة ونجاح.

أما **شعراء الجيل الثاني** ، فهم من أطلق عليهم – تجاوزاً أو اصطلاحاً – شعراء الستينيات نظراً لأنهم بدأوا عطاءهم الشعري ، ونشر دواوينهم منذ فترة الستينيات ، وإن كانت تسمية كل جيل بنسبته إلى عقد من السنوات ، تسمية غير دقيقة لأن الجيل يستغرق فترة أطول من عشر سنوات ، وشعراء الجيل الأول مازال منهم من يبدع شعراً إلى الآن مثل أحمد حجازي والبياتي ، كما أنهم كانوا في فترة الستينيات في ذروة النضج والعطاء واكتمال التجربة ، حينما ظهر أصحاب هذا الجيل (الثاني) ، الذين هم من أبناء الأربعينيات ، الذين حملوا لواء الشعر في مرحلة تالية للجيل الأول ، حين أتوا بعدهم ، ويمثل شعراء هذا الجيل الثاني في مصر ، أمل دنقل ومحمد عفيفي مطر ، ومحمد مهران السيد ومحمد إبراهيم أبو سنّة [1] ، وفاروق شوشة وأحمد سويلم ، وهؤلاء هم الستة الذين تقوم هذه الدراسة على أشعارهم ، وتتبُع الموضوع الشعري لدى كل منهم ومن هذا الجيل أيضاً **في مصر** ملك عبد العزيز ، ووفاء وجدي ، وعبد المنعم عواد يوسف ، وأحمد عنتر مصطفى وبدر توفيق ، ونّصار عبد الله ، وكمال عمّار ، وحسن توفيق كما أن من أبناء هذا الجيل **في العراق** على سبيل المثال سعدي يوسف ، وحسب الله الشيخ جعفر وبلند الحيدري ، **وفى لبنان** أنسى الحاج ، ومحمد الماغوط ، **وفى فلسطين** محمود درويش ، وأحمد دحبور ، وفى سوريا ممدوح عدوان ، **وفى السعودية** غازي القصيبي ، **وفى البحرين** أحمد محمد آل خليفة ، **وفى اليمن** عبد العزيز المقالح ، وغير هؤلاء أسماء أخرى كثيرة في كل مكان ، بحيث يبدو أن قيامة هذا الجيل الشعري ، كانت متجاوبة

(١) يلاحظ أن اسم (أبو سنّة) ، سوف يرد بالواو في جميع الحالات داخل هذه الدراسة .

الأصداء ، ومحوطة بظروف مشتركة على المستوى القومي ، مما كان له الأثر البالغ ، في تشكيل ملامحه بوضوح.

ولقد عُرف جيل الستينيات في مصر ، بأنه جيل مزدهر كبير العدد ، سواء من الشعراء أو الكتاب أو النقاد أو الفنانين أو الصحفيين ، وكانت هذه المرحلة مرحلة ازدهار لفنون أخرى غير الشعر ، أهمها القصة والرواية والمسرحية وفنون السينما ، حيث تلاقت هذه الفنون ، وتواصلت فيما بينها ، وغُمرت الساحة الأدبية والفنية بكثير من الإبداعات الجيدة والعميقة ، التي خرجت من رحم الشقاء والمعاناة ، حين سادت ظروف خاصة ، ومنعطفات قوية ، في تلك الفترة ، من تاريخ مصر الحديث.

وحين جاء هذا الجيل الثاني من شعراء مصر المعاصرين ، كان مجيئه في فترة مهمة وعصيبة وبالغة الدقة بالنسبة لمصر ، وللأمة العربية كلها ، فقد شهد هؤلاء الشعراء كثيراً من الأحداث السياسية ، والعسكرية والاجتماعية وأيضاً الاقتصادية ، التي أحاطت بمسيرتهم ، ولم يملكوا إلا أن يتأثروا بها ، ويتجاوبوا مع أصدائها العنيفة في كل مظاهر الحياة من حولهم ، إنه الجيل الذي خرج من ركام المعاناة ، وقسوة الظروف وانصهر في بوتقة الأحزان الوطنية والقومية .

وإذا كان الجيل الأول – من أصحاب الشعر الجديد في مصر – قد جاء في فترة الزهو الوطني ، والانتصارات ، والمد الثوري للناصرية ، وفى فترة التطلعات القومية الكبرى ، فإن الجيل الثاني قد دفعت به التحولات الحادثة ، إلى براثن الهزائم والإحباطات والحروب ، فانكسرت أحلامه ، على نحو أو آخر ، في غضون تلك الفترة المعتمة من تاريخنا الوطني والقومي.

ولقد كان من أهم الأحداث التي شهدها أبناء هذا الجيل ، وأثرت في مسيرتهم ، ونظرتهم لمن حولهم وما حولهم ، العدوان الثلاثي ضد مصر عام

١٩٥٦ ، وما صحبه من استنفار ومناضلة على الجبهتين العسكرية والشعبية وكذلك حرب الخامس من يونيو (حزيران) ، عام ١٩٦٧ ووقوع الهزيمة المنكرة التي انكسر معها الوجدان العربي ، ومنيت معها الشعوب العربية بحالة من الذهول والإحباط ، الذي نتج عنه بالتالي انتكاسات نفسية ، وانعدام للثقة في مقدرات الأمة ، وامتدت تلك الآثار البالغة العمق على مدى سنوات ، وربما لم تفق الأمة منها حتى يومنا هذا ، رغم حدوث النصر بعد ذلك ، حين جاء في حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وكان من أعظم الأحداث الوطنية والقومية التي شهدها هذا الجيل أيضاً ، والتي استردت الأمة على أثرها ثقتها في نفسها ، وقد تبع ذلك سريان الروح الجديدة في شعوب الأمة ، بعد فترة النكسة المريرة ، التي انعكست سلباً على كل شيء ، وتناوشت المجتمع المصري أثناءها أحداث كثيرة من أهمها المظاهرات الطلابية وحالات الغليان ، والصدام مع السلطة ، خاصة في فترة السبعينيات ، حيث كان بعضها بسبب الركود والاستكانة وحالة اللاحرب واللاسلم التي سادت ما بين عامي ١٩٦٧ و ١٩٧٣ وبعضها بسبب قرارات الانفتاح الاقتصادي الاستهلاكي ، الذي كان نقمة على المجتمع المصري في السبعينيات أيضاً ، بما نتج عنه من سلبيات ، وآثار اجتماعية كريهة حيث ازداد الأغنياء غنىً ، والفقراء فقراً ، وعانت الجماهير بسبب الجري وراء القوت مرة ، وبسبب السلع الاستهلاكية الاستفزازية مرات ، وكان من الإفرازات البغيضة لهذه الفترة وما قبلها ، شيوع التجسس بين أفراد الشعب الواحد ، وتبادل الاتهامات بالعمالة والخيانة على نحو غير مسبوق ، وفقدان الثقة ، والشعور بالخوف وخيبة الأمل في ظل التسلط ، ومراكز القوى ، وقمع المثقفين ، وانتهاك الحريات.

وقد شهد هذا الجيل من الشعراء كل ذلك ، وعايشه متأثرا به ، على جميع المستويات حتى الوظائف ، وتكافؤ الفرص الاجتماعية ، كان محروما منها – كما يصفه واحد من أبنائه هو أمل دنقل – فحين جاء هذا الجيل " في فترة حرجة كانت جميع المناصب والمكاسب قد أخذها جيل الخمسينيات ، سواء متمثلة في الصحافة أو الإذاعة أو التليفزيون أو النشر ، وبالتالي لم يكن لهذا الجيل علاقة مع السلطة أولاً ، وثانياً أنه لم يكن يشعر أنه مدين لأحد ممن سبقوه مباشرة ، أو بشكل غير مباشر ، فمن سبقوه مباشرة ، كانت انتماءاتهم الوظيفية ، أقوى من انتماءاتهم الفنية " (١) .

ومن اللافت للنظر أن معظم أبناء هذا الجيل ، قدموا إلى القاهرة من الريف خاصة في فترة الخمسينيات وأوائل الستينيات ، وحينما أقاموا بالقاهرة واستقروا بها ، تشابهت همومهم ، وتراسلت مشاعرهم ، وكانوا على وعي تام بما يجرى حولهم ، حيث اشتركوا في المعاناة ، ومواجهة الظروف التي أحاطت بهم على مستويين ، مستوى المجتمع المتأثر بالأحداث الخارجية ، كالحروب وفظائع الاستعمار في كل مكان ، ثم توجه الشعوب نحو الاستقلال ، وقيام حركات التحرر هنا وهناك ، وظهور القادة والثوار المنافحين عن بلادهم ، وكذلك كان المجتمع متأثراً بالأحداث الداخلية ومنها التوجهات الاقتصادية ، والأحداث الوطنية ، والمظاهرات التي حدثت لأسباب مختلفة ، مر بها المجتمع.

أما المستوى الثاني من ظروف هذا الجيل ، فقد كان متمثلاً في مواقف السلطة تجاهه ، حيث لم يكن معظم أبناء هذا الجيل ، على وفاق معها أو مهادنة

---

(١) انظر : الحوار الذي أجراه د. سيد البحراوي مع الشاعر عام ١٩٨١ ، ونشره في كتابه : في البحث عن لؤلؤة المستحيل ، الطبعة الأولى ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ٢٢٩.



وبسبب كتاباتهم ومواقفهم كان لابد من التصادم مع أدوات السلطة المختلفة والتعرض للمضايقات بشكل عام ، وربما كان ذلك من العوامل المشتركة التي جمعت بين كثير من المبدعين والمثقفين الذين ينتمون إلى هذه الفترة ، ونذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر الشعراء محمد مهران السيد ، ومحمد عفيفي مطر ، وأحمد فؤاد نجم وعبد الرحمن الأبنودي ، وكذلك نجيب سرور والكاتب جمال الغيطاني والقاص يحيى الطاهر عبد الله ، ومن النقاد الأكاديميين الدكتور جابر عصفور والدكتور صبري حافظ ، ومن الصحفيين جلال الدين الحمامصي ، وغير هؤلاء كثيرون ممن كانوا متماسكين ، يعرف بعضهم بعضاً أكثر من أي جيل آخر ، وتعرض كثير منهم للسجون والمعتقلات ، وضيق الخناق على آخرين ، وفر عدد منهم إلى خارج مصر ، حيث لم يستطيعوا العيش فيها ، في ظل الظروف القائمة ، وقد ساعدتهم السلطة على ذلك الخروج ويسرت لهم السبل إلى السفر ، لتستريح منهم ، وقد بقى عدد منهم خارج الوطن ثم رجع بعد ذلك ، حينما تغيرت القيادات ، وتبدلت الحال.

أما عملية نشر الإبداعات الشعرية خاصة لأبناء هذا الجيل ، فلم تكن تسير على ما يرام ، حيث منع نشر الكثير من أعمالهم ، وقصائدهم ، في فترة السبعينيات تحديداً ، ومن أمثلة ذلك قصيدة (الكعلة الحجرية) لأمل دنقل ، حين نشرها بمجلة (سنابل) ، – التي أسسها الشاعر محمد عفيفي مطر ، وكان يرأس تحريرها – وقد أغلقت المجلة ، وصودرت أعدادها بسبب نشر هذه القصيدة وربما كان ذلك – في تلك المرحلة – لاعتبار القصيدة محرضة على العنف والتظاهر ، وكذلك كانت النظرة إلى الشاعرين على أنهما من ممثلي الاشتراكية ولم تكن الاشتراكية الحقيقية مطبقة آنذاك بشكل صحيح ، وإنما كانت اشتراكية عبد الناصر التي نتج عنها كثير من التجاوزات ، والممارسات البغيضة أثناء

ذلك ، ووقع الناس في أحابيلها الكثيرة ، عندما نتج عنها الاتحاد الاشتراكي والتجسس على المواطن ، وطغيان مراكز القوى.

ولعل موقع هذا الجيل على الخريطة الزمنية ، أعطاه أهمية " بين تيارين أحدهما ينتمي إلى الجيل الأول ، الذي حاول الوصول في مغامرة الشعر الحديث إلى صياغة شعرية ، متوائمة مع العصر ، ومعبرة عنه ، وثانيهما الجيل التالي له ، وهو الجيل الذي مازال يتبنى كثيراً من إطروحات أدونيس ، وأصدائه البعيدة " [1] ، وقد أخذ هذا الجيل على عاتقه ترسيخ حركة الشعر الجديد ، التي بدأها الجيل الأول ، وربما لو لم يكتب لهؤلاء الشعراء العصاميين أن ينهضوا بالواقع الشعري في مصر ، ويواصلوا المسيرة بنضج وتميز ، ما استمرت حركة هذا الشعر ، وحافظت على أطرها ، وتدفق موجاتها المتتابعة ، حيث أخلصوا للشعر ، ورسّخوا أقدامهم في أرضه الصُلبة ، وعطفوا على تثقيف أنفسهم ، وتطوير أدواتهم ، فأمل دنقل – على سبيل المثال – توقف عن الكتابة تماماً ، وانقطع للقراءة والتعمق ، لمدة أربع سنوات كاملة ، وهى الفترة التي قضاها في الإسكندرية ، كما أننا نجد اعتزازاً كبيراً بالشعر ، وتنزيها له عن كل غرض مادي ، أو هدف رخيص ، عند مهران السيد وأحمد سويلم وفاروق شوشة ، وغيرهم من شعراء هذا الجيل ، الذين يعتدون بفنهم ويستعذبون آلام الشعر ، ويرفعون من قيمته ، وربما كان ذلك من العوامل المشتركة لديهم أيضاً.

ومن العوامل المشتركة كذلك بين شعراء هذا الجيل – على كثرة عددهم وتنوع إنتاجهم ، وما أدخلوه على فن الشعر من حداثة وتطوير متزن – أنهم لم ينالوا حظهم من عناية النقاد واهتمامهم مثل الأجيال السابقة ، أو حتى اللاحقة

(١) د. مصطفى عبد الغنى : بنية الشعر عند فاروق شوشة ، (فصول) ، العدد الأول ١٩٨٥ ، ص١٩٩.



فهم جيل مغبون في مجال النقد ، أو كان كذلك إلى عهد قريب ، حيث لم يُلتفت إلى عناصر هذا الجيل إلا في السنوات الأخيرة ، أي في بداية عقد التسعينيات وما قبله بقليل ، باستثناء أمل دنقل الذي كتب عن شعره الكثير ، ودُرس من جوانب عديدة ، منذ الثمانينيات ، ولكن ذلك كان بعد وفاته ، حيث ظل بعيداً عن الاهتمام والحفاوة ، فترة حياته ، أما مهران السيد وعفيفي مطر فكلاهما واجهته الاتهامات والمعتقلات ، وقوبل بمحاولات التعتيم الإعلامي المستمرة ، وتهميشه وإنكار دوره الكبير في مسيرة الشعر العربي ، حتى وقت قريب أيضاً عندما بدأ النقد يتحسس طريقه إليهما . وقد كان أبناء هذا الجيل الشعري ، من المترفعين عما يدور في الأوساط الأدبية ، والإعلامية من وصولية أحياناً ، وتدجين لأصحاب الأقلام أحياناً أخرى ، بينما هؤلاء الشعراء ، ماضون في طريقهم الذي اختاروه ، وهم يعطون أفضل ما عندهم ، في نبل وإخلاص وألم.

إن كل مرحلة إبداعية يفترض أن يولد معها نقادها ، بطبيعة الحال ، كما يفترض أن يكون هؤلاء النقاد على مستوى الفترة التي ينتمون إليها ، ومن الملاحظ أن نقادنا الذين تعرضوا ، لدراسة هؤلاء الشعراء ، والكتابة عن شعرهم وإن كان ذلك قد تأخر بعض الوقت، أو لم يكن بالصورة الكافية التي يجب أن تواكب مسيرتهم ، إلا أنهم قدموا هؤلاء النفر إلى القراء والمهتمين بكثير من الأمانة والإخلاص والجديّة ، واقتربوا من أشعار معظمهم بشكل جيد ، وإن كانوا لم يأخذوا حقهم من العناية الواجبة ، حتى الآن خاصة أن ساحتهم مزدحمة بهم وأن فترتهم خصبة ومعطاءة ، وهذا كله يحتاج أن يصبح النقد في قامة الشعر كما أن أشعار بعضهم لم تزل أيضاً بكراً حتى الآن ، رغم ما كتب عنها من متفرقات في الكتب أو الدوريات ، ويقصد بذلك شاعر مثل محمد عفيفي مطر

بما هو معروف عن شعره من غموض ووعورة ، وما يكتنز به من القيم الفكرية والفنية العالية ، على ضخامة الكم وتنوع العطاء.

لقد تكونت ثقافة هذا الجيل ، وأيديولوجياته ، من ظروف المرحلة التي عاشها وما وقع خلالها من أحداث بارزة ، إضافة إلى هضمه لتراثه العربي واستيعابه لحركة التاريخ ، ومعطياتها المهمة ، فضلاً عن استقباله للوافد الغربي ثم تنقيته واستخدامه ، بما يتلاءم مع طبيعة الشعر العربي ، وبذلك تحققت بين يديه قيم التوازن المنشود.

ولعل ما يساعد على تناول هؤلاء الشعراء ، ودراستهم ، أن إنتاجهم الوفير والمتنوع ، منشور في عدة طبعات ، وموجود بين أيدي القراء والباحثين ، وقد قام عدد منهم بإصدار الأعمال الكاملة ، التي تضم شعره ، كما اعتنى معظمهم بتأريخ قصائده ، مما يسهل دراستها حسب مرحلتها وظروفها ، وهذا كله ضروب من الاهتمام بالفن الشعري ، وجدناه لدى هؤلاء – الذين يهتمون بأنفسهم وإبداعاتهم – وما وجدناه لدى الأجيال الأخرى ، اللاحقة من شعراء السبعينيات أو الثمانينيات أو ما بعدها ، التي لم تتعرض للمعاناة ، أو التجاهل أو صعوبة النشر ، كما تعرض شعراء هذا الجيل . ومع ذلك فإن هذه الأجيال ، لم تتشكل هويتها، ولم تر على هذا النحو المتماسك ، الذي رأينا به أبناء الجيل الثاني ، الذي ظل إلى الآن بارزاً، ومتلاحماً ولم تطمس هويته أية اعتبارات رغم أن سماءه لم تكن صافية دوماً ، وأرضه لم تكن ذلولاً ممهدة.

إن تلك الموازنات – التي سبقت – والحديث عن مميزات هذا الجيل وقوته وتلاحمه ، وغير ذلك ، ليس الهدف منها تفضيل جيل عن جيل آخر ، أو الانتقاص من حق أحد الأجيال ، أو التعصب والانتصار لجيل دون غيره ، لأننا لو فعلنا ذلك نكون قد وقعنا في الخطأ نفسه الذي تقع فيه هذه الأجيال غالباً

حين يأتي كل جيل فيحاول أن يثبت جدارته بكل شيء ، منتقصاً من سبقوه وظاهرة نفى الأجيال بعضها بعضا هذه ، تعد من الظواهر المرفوضة ، أياً كان مصدرها ، وكذلك التشبع لأي جيل ، لأن ذلك لا يخدم الدراسات الجادة الهادفة بقدر ما يتحول إلى تجريح وأحكام بغير أساس كما نجد في وسائل الإعلام أحياناً وبعض كتابات النقاد التي تحمل بعض الأغراض أو المجاملات . وعلى أية حال فإن المقصود بتلك المقارنات ، إنما هو جلاء الأمر ، وتلمس الحقائق فيما يتعلق بهذا الجيل الشعري المعاصر ، بين سابقه ولاحقه، لوضع الأمور في نصابها الصحيح ليس أكثر ، والعبرة هنا بالشعر وحده ، لأن " المعيار النقدي الموضوعي هو الذي يملك وضع الضوابط والمعايير التي يتم على أساسها تقييم وتقويم عطاء الأجيال ، أما الهوى والتعصب والإرهاب ، فهي عوامل قد تؤثر لفترة قصيرة ، ولكنها تتوارى لينكشف وجه الحقيقة الجميل ، بعد انقشاع غيوم التعصب والانحياز " (١) .

وعلى الرغم من تشابه أبناء هذا الجيل الثاني من الشعراء ، في كثير من الظروف وفى طبيعة المرحلة التي عاصروها ، ووجود عدد من العوامل المشتركة بينهم – كما سبق الحديث إلا أن هناك تنوعاً كبيراً ، وتمايزاً بين أبناء هذا الجيل فيما بينهم ، من حيث الرؤية والأدوات ، والمضامين وطرق المعالجة والتناول ، وطبيعة الفن الشعري ، ونكهته الخاصة لدى كل منهم ، وربما كان ذلك من الأمور الطبيعية الواردة ، ولكنه يعد بُعداً من أبعاد التجربة الشعرية لدى أبناء هذا الجيل ، حيث يضيف هذا التنوع والتمايز – بجانب خصوبة الإنتاج الشعري وتنوعه – قيمة أخرى لهذه التجربة ، خاصة أننا إذا نظرنا إلى تجارب

(١) محمد إبراهيم أبو سنة : جيل الستينيات في الشعر المصري الحديث ، مجلة (الشعر) ، ع ٦٦ ، ١٩٩٢ ، ص ٨٠.

غيرهم من الأجيال ، ربما لا نجد هذا التنوع الواضح ، فأمل دنقل يختلف عن مهران السيد ، ومحمد أو سنة ، وهما يختلفان فيما بينهما ، وعفيفي مطر يختلف عن الجميع ، وفاروق شوشة ليس كأحمد سويلم أو محمد أبو دومة ، وهكذا تختلف أيضاً ردود الأفعال عندهم تجاه الوقائع والأحداث ، وتجاه الضغوط والهموم وغيرها ، فكل يقابلها برؤيته الخاصة ، وأسلوبه الأثير ، فبعضهم يتحدى ويقاوم ، وبعضهم يهادن ، وبعضهم يهرب ، وبعضهم يتسلح بالحلم والمثال ، ومن هنا تكون خصوبة الشعر ، ويكون ثراؤه .

أما من ناحية الفن الشعري ، لدى هذا الجيل ، فإنه يختلف عن سابقه في كثير من الجوانب المهمة ، ومن ذلك انفتاح شعرائه على الفنون الأخرى وإفادتهم منها بشكل جيد ، فلقد تم توظيف فنون المسرح والسينما ، كالدراما والإخراج والمونتاج والحوار والتصوير السينمائي ، وأساليب الحبكة ، وتعدد الأصوات داخل القصيدة ، إلى غير ذلك عبر أشعارهم التي جاء كثير منها زاخراً بهذه الحيل والإمكانات الفنية الجديدة ، التي توسع الشعراء المعنيون هنا في استخدامها بحنكة وفهم ، مما أثرى تجاربهم وخصّبها ، في إطار ما انتهجوه من تحديث . ومع اتجاههم إلى مزيد من الدهاء الفني ، فإنهم كانوا قريبين من تراثهم العربي الإسلامي ، ومعطيات الحضارة ، وتاريخ الأمة ، ورجالها ورموزها بكل ما تحمله . وقد وظفوا ذلك كله في قصائدهم ، حيث كان التحامهم بالموروث واضحاً ، واستطاعوا من خلاله تشكيل بنية الشعر ، لكي يتم توصيله بشكل جيد ، وفي الوقت نفسه كان كل منهم يعيد اكتشافه لتراث أمته وعزتها وماضيها المجيد ، لتقوى بذلك على مواجهة الحاضر ، ويلاحظ ذلك بوضوح في استخدام الشاعر أمل دنقل لتراثه العربي ، على سبيل المثال ، وكذلك نجده قائماً في قصائد عفيفي مطر ، وغيره – ولقد كان شعراء الجيل الأول يختلفون عنهم

في ذلك ، حيث ظلوا يؤثرون الأساطير الغربية ، والتراث اليوناني والإغريقي ويوظفونه في شعرهم . أما الصورة عندهم فقد كانت كذلك نابعة من الموروث الغربي ، وموظفة في هذا الاتجاه ، بينما نراها عند شعراء الجيل الثاني تتكئ على قيم التراث العربي ، وتسير في ركابه . رغم أن هذا الجيل هضم التراث الغربي أيضاً ، وأطلع على شعر الغرب وثقافاته ، واستخدم ذلك في التحديث.

ولعل من أوجه الاختلاف بين هذين الجيلين كذلك ، أن الجيل الثاني اهتم اهتماماً كبيراً باللغة ، وحافظ على نقائها ، وقيمها الأصيلة ، ولم يجنح بها إلى أغراض تضر بها ، واستطاع أن يجدد في هذا الإطار ، دون أن يصطدم بالمسلمات اللغوية القائمة ، بينما لجأ شعراء الجيل الأول ، إلى تبسيط اللغة بحجة الاقتراب بها من الجماهير ، كما لجأوا إلى تبسيط القصيدة ، واعتمادها على سهولة التلقي ، ومحاكاة لهجة الحياة اليومية ، على حين جنح الجيل الثاني إلى العمق ، والغموض المحبب ، والتكثيف الشعري ، واستخدام فنيات الرمز والأسطورة التاريخية، واستعمال الأقنعة ، وعناصر المفارقة والتضمين والتناص والصور المركبة ، وغير ذلك من القيم الفنية والتعبيرية المتقنة ، مما جعل القصيدة عندهم تحتاج إلى نوع من الكشف ، وتعدد القراءات ، لتعطى نفسها بعد ذلك ، في سخاء وعمق . حين " أدرك شعراء الموجة الثانية أن اللغة لم تعد عملاً فردياً ، أو حتى عقيدياً ، وإنما دخلت في مضمار المجتمع، كما أدركوا أن اللغة وإيحاءاتها ، تعيش في الوعي (الجمعي) كما قال بارت " [1].

فرق آخر يتعلق بالقافية ، فقد تخفف منها شعراء الجيل الأول ، في حميا الثورة على الشعر التقليدي ، واتجاههم نحو التجديد ، بينما حافظ كثير من شعراء الستينيات على التقفية ، باعتبارها جانباً فنياً مهماً ، لا يتعارض مع

---

(١) د. مصطفى عبد الغنى : مجلة (فصول) ، ع ١ ، لسنة ١٩٨٥ ، ص ٢٠٦.

الحداثة ، خاصة أنها عنصر جوهري ، وقيمة موسيقية ، من قيم الشعر العربي على امتداد تاريخه ، ولذلك وجدناها في شعر أمل دنقل وعفيفي مطر ومهران السيد وفاورق شوشة وباقي المجموعة ، حتى أن بعضهم أحياناً ينزع إلى الغنائية العذبة ، ومازال يفعل ذلك حتى الآن ، معتمداً على تشكيلات القافية وجمالياتها ، بما يخدم القصيدة ، ولا يخرجها – في الوقت نفسه – من حيز الحداثة والجدة ، وتلك معادلة ذات قيمة ، وجدت في شعر هذا الجيل ، وأكسبته تنوعاً موسيقياً في قصائده.

وكذلك حرص شعراء هذه الفترة أيضاً ، على تأصيل إنتاجهم الشعري كما أن معظمهم لهم كتابات نثرية ، يضعون فيها خبراتهم وثقافاتهم ونظراتهم النقدية وتجاربهم ، في كتب ومقالات ينشطون في نشرها كذلك.

ولقد اتسم شعر هذه المرحلة – لدى هؤلاء الشعراء – بخاصية الاعتدال حيث كان انعطافهم نحو التراث بشكل واع ومحسوب ، عبر استلهامهم لرموزه ووعيهم بالحس الحضاري وحركة التاريخ ، وثقافة الأمة ، والتوحد مع المناطق الخصبة والمضيئة في تراثها، وبينما كانت أعينهم على هذا الموروث الحضاري كانت تتجه – في الوقت نفسه – إلى معطيات الحداثة في الشعر الغربي ليأخذوا منها ما يثرى تجاربهم ويفيدها ويعمقها ، دون تجاوز أو جنوح ، أو ضرب عشوائي في دهاليز الحداثة المزعومة ، وركوب كل موجة آتية من هنا وهناك . فقد كان تجديدهم بوعي وبصيرة ، دون أن يكسروا في طريقهم الجرار الجميلة الممتلئة برحيق الأصالة . كما أنهم كانوا يجددون في سياق الواقعية كما فعل الجيل الأول ، ولكنهم كانوا أكثر غوصاً في عالمها ، وسبراً لأغوارها.

ومن زاوية أخرى فان طبيعة الشعر عند هذا الجيل ، كانت طبيعة رافضة ثورية أو متصادمة ، مع أشياء كثيرة في الواقع ، منها المجتمع بأوضاعه

وقضاياه الكثيرة ، ومنها السلطة وخطابها السياسي أيضاً ، حين أدان الشعر كل ما يحدث من ممارسات بغيضة ، وتصدى لرموز التسلط والقمع ، مما دعا الأدوات السلطوية – في فترة السبعينيات خاصة – إلى اعتبار مجموعة منهم ضمن المحرضين على العنف ، خاصة عندما تلقفت التجمعات الشبابية من طلاب الجامعة ، قصائد لأمل دنقل أو محمد عفيفي مطر ، وكتبتها في صحف الحائط داخل الجامعة وتنادت بالخروج على الأوضاع القائمة في البلاد .

ولم يكن الصدام مع السلطة هو الشاهد الوحيد على معاناة شعراء الستينيات وتعرضهم للمتاعب ، لأنهم تعرضوا كذلك لبعض الهجمات من دعاة الحداثة والمشككين ، وكذلك من بعض الأقلام غير المحايدة في ساحة النقد ، خاصة أن معظم هؤلاء الشعراء ، لم يكن من رواد الصالونات الأدبية الخاصة ، أو الدوائر الإعلامية والثقافية ، التي تتشيع لاتجاه معين.

وكان لجوء أبناء هذا الجيل إلى الحلم القومي ، وانشغالهم بقضايا أمتهم واضحاً في قصائدهم ، وفي معظم مراحلهم الشعرية ، حيث اقتربوا – بشكل حميم – من مشاعر الأمة خاصة في أوقات شدتها ، وكانوا مدافعين عن كيانها ومقدراتها ، وهم يلوذون بها ، ويستنهضون همتها ، ويبثون في قلبها الحماس دائماً ، سعياً إلى استعاده دورها ، وعودتها ثانية إلى آفاق المجد ، ولعلنا نلمح ذلك في أشعارهم جميعاً .

إن اختيار هؤلاء الشعراء الستة – الذين سبق ذكرهم – لهذه الدراسة يجيء على أساس التنوع والتمايز بين أبناء الجيل الواحد ، ومن ناحية أخرى فهم يمثلون هذا الجيل ، الذي واصل المسيرة الشعرية بعد جيل الرواد ، وتغطي أشعارهم تلك المساحة الزمنية الممتدة بين الجيل الأول ، وجيل السبعينيات ولعل أمل دنقل ومحمد مهران السيد ومحمد عفيفي مطر ،يعدون من أقدم شعراء

هذا الجيل ، فقد بدأوا في نشر قصائدهم منذ أواخر الخمسينيات ، بل إن مهران السيد له بعض القصائد التي نشرت في نهايات الأربعينيات ، ويجئ من بعد هؤلاء الثلاثة محمد إبراهيم أبو سنّة ، وفاروق شوشة ، فهما صديقان من عمر واحد تقريباً ، وقد بدءا في كتابة قصائدهما (المنشورة) ، في أوائل عقد الستينيات ، ثم نشر أبو سنة ديوانه الأول (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) سنة ١٩٦٥ ، كما نشر فاروق شوشة كذلك ديوان (إلى مسافرة) – وهو ديوانه الأول – في يناير سنة ١٩٦٦ ثم أتى من بعدهما مباشرة الشاعر أحمد سويلم الذي يعد من أبناء الموجة الثانية لشعراء هذا الجيل – إذا صح هذا التقسيم – وقد كتب قصائد ديوانه الأول (الطريق والقلب الحائر)، خلال عامي ١٩٦٥ ، ١٩٦٦ ، ونشره عام ١٩٦٧.

ولعله من المفيد هنا ، استعراض أعمال هؤلاء الشعراء الستة الذين سوف تقوم عليهم الدراسة ، والتعرف على النتاج الوفير الذي أبدعه كل منهم ، على مدى ما يقرب من أربعين عاماً، هي عمر مسيرته الشعرية ، التي مازالت دافقة بالعطاء.

وأول الأعمال الشعرية ، هو ديوان الشاعر الراحل أمل دنقل ، وهو معروف تماماً بمجموعاته السبع وهى على التوالي (مقتل القمر – البكاء بين يدى زرقاء اليمامة – تعليق على ما حدث – العهد الآتي – أقوال جديدة عن حرب البسوس – أوراق الغرفة (٨) – قصائد متفرقة) ، وهذه المجموعة الأخيرة تحوى بعض القصائد التي كتبها الشاعر في فترة البواكير، وقصائد أخرى كتبها في الفترة الأخيرة ، وقد تم جمعها – بعد وفاته – وضمها لأعماله الشعرية ، التي صدرت في طبعات كثيرة ، في مصر وخارجها ، وقد كتب

مقدمة إحدى هذه الطبعات الشاعر عبد العزيز المقالح المجايل لأمل دنقل وزملائه ، والذي كان من أصدقائه المقربين .

أما الشاعر محمد مهران السيد – وهو أقدم شعراء **هذا الجيل** – فيقابلنا في البداية ، ديوانه (بدلاً من الكذب) ، الذي صدرت طبعته **الأولى** عام ١٩٦٧ ويأتي بعده ديوان (الدم في الحرائق) وهو مشترك بينه وبين الشاعرين عز الدين المناصرة ، وحسن توفيق ، ثم يأتي بعدهما – حسب ترتيب الصدور – دواوين (ثرثرة لا أعتذر عنها – زمن الرطانات – طائر الشمس – تعب الشموع) ، كما أن لمهران السيد مسرحيتين شعريتين هما (الحرية والسهم) وحكاية من وادي الملح) ، وهو مازال يعطى شعراً حديثاً – حسب رؤيته – ومازال يسهم ، في إثراء حركة الشعر المعاصر في مصر ، رغم الأجيال التي أتت من بعده.

أما الإنتاج الشعري عند محمد عفيفي مطر ، فيتميز بغزارته وخصوبته فقد أصدر حتى الآن ما يزيد على أربعة عشر ديواناً ، رغم أنه ينتقى قصائده جيداً ، وينخلها بعناية قبل أن يدفع بها إلى المطبعة ، وهو يكتب منذ الخمسينيات ولكنه لا يتعجل النشر ، بل يحاول التوفيق بين القصائد – التي تكون قد توفرت عنده – ليجعل منها ديواناً له اتجاه واحد وهو الديوان البنائي ، الذي يحمل قضية أو قضيتين من القضايا التي يتناولها الشاعر ، وبعد ذلك الإنتاج الضخم المنشور لعفيفي مطر ، يبقى لديه كثير من القصائد المخطوطة التي لم تنشر بعد، وقد تخير – من بين قصائد مرحلة الصبا والبدايات – مجموعة منتقاة ضمها في ديوان صغير ، صدر له في عام ١٩٩٤ ، بعنوان (من مجمرة البدايات) وهو يضم بعض القصائد التي كتبت في أواخر الخمسينيات ، أما باقي دواوينه حسب سياقها الزمني – فأولها (من دفتر الصمت) ، الصادر – في طبعته

الأولى – عام ١٩٦٨ ، ثم تتوالى بعده دواوين الشاعر المعروفة (الجوع والقمر – يتحدث الطمي – ملامح من الوجه الأنبا دوقليسي – رسوم على قشرة الليل – شهادة البكاء في زمن الضحك – كتاب الأرض والدم – والنهر يلبس الأقنعة – رباعية الفرح – أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت – فاصلة إيقاعات النمل – احتفاليات المومياء المتوحشة) ، وهو – كما يلاحظ – نتاج ضخم من الفن الشعري – راد به الشاعر مسيرة التجديد ، حتى أصبحت له مدرسته الخاصة وأتباعه من الشعراء جيلا بعد جيل ، وهو من أكبر الشعراء الذين أسهموا بدورهم الفاعل والمؤثر ، في تحديث الشعر العربي ، وترسيخ قيمه ، على مدى ما يقرب من نصف قرن ، ويحتاج شعره ، إلى جهود كبيرة من النقاد والدارسين لكشف أسراره وأغواره .

وعند محمد إبراهيم أبو سنة ، نجد الأعمال الشعرية الكاملة ، التي صدرت – في طبعتها الأولى ومجلدها الأول – بالقاهرة عام ١٩٨٥ ، وقد كتب لها المقدمة الناقد الدكتور صبري حافظ ، وتضم هذه الأعمال ستة دواوين آثر الشاعر أن يكون ترتيبها عكسياً من الأحداث إلى الأقدم – على عكس ما درج عليه الشعراء في دواوينهم – وهي تضم ستة دواوين ، وهي حسب إنتاجها وترتيبها الزمني – من الأقدم إلى الأحدث – (قلبي وغازلة الثوب الأزرق – حديقة الشتاء – الصراخ في الآبار القديمة – أجراس المساء – تأملات في المدن الحجرية – البحر موعدنا) ، كما أن الشاعر دواوين أخرى صدرت تباعاً بعد الأعمال الكاملة ، ومن هذه الدواوين : (رماد الأسئلة الخضراء) ، (ورقصات نيلية) ، ومازال الشاعر مستمراً في عطائه الشعري ومتوجهاً نحو إتمام البناء الذي أقامه عبر مسيرته الحافلة ، كما أن له مجموعات من الكتب والدراسات ، نذكر منها : تأملات نقدية في الحديقة الشعرية – دراسات في الشعر العربي –



أصوات وأصداء وتجارب نقدية وقضايا أدبية. كما أن للشاعر إسهامات أخرى متنوعة عن طريق المحاضرات ووسائل الإعلام.

أما الأعمال الشعرية للشاعر فاروق شوشة ، فقد صدر المجلد الأول منها – في طبعته الأولى – عام ١٩٨٥ ، وهو يضم خمسة دواوين هي على التوالي – حسب ترتيبها الزمني – (إلى مسافرة – العيون المحترقة – لؤلؤة في القلب – في انتظار ما لا يجئ – الدائرة المحكمة) ، وقد كتب الشاعر مقدمة هذه الأعمال ، من واقع المراحل التي مر بها ، منذ بداياته مع الشعر ، ومن واقع تجربته وتحولاتها المختلفة – كما يشعر بها . وهناك دواوين أخرى للشاعر – صدرت بعد طباعة الأعمال الكاملة نذكر منها (يقول الدم العربي – لغة من دم العاشقين – هئتُ لك – سيّدة الماء) ، وذلك حسب ترتيب صدورها ، كما أنه جمع عدداً من قصائده في المرأة ، وضمها في ديوان مستقل صدر له بعنوان (قصائد حب) ، هذا بالإضافة إلى المختارات الشعرية ، والدراسات التي كتبها الشاعر خاصة عن لغتنا العربية ، ومنها (لغتنا الجميلة ومشكلات المعاصرة والعلاج بالشعر – مواجهة ثقافية) ، ومن مختاراته الشعرية (أحلى عشرين قصيدة حب في الشعر العربي – أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي) ، كما أن للشاعر إسهامات ثقافية معروفة ، من خلال برامجه الإذاعية والتلفزيونية الناجحة ، ومن أشهرها (لغتنا الجميلة) و(أمسية ثقافية) ، وهو ما يزال في عطاء مستمر كأبناء جيله .

وبالنسبة للشاعر أحمد سويلم ، فقد أصدر أعماله الشعرية كذلك في مجلد كبير ، يضم أشعاره التي كتبها في الفترة منذ سنة ١٩٦٧ إلى سنة ١٩٨٧ ، وهى تقع في ثمانية دواوين ، جمعتها الأعمال ، الصادرة في طبعتها الأولى

بالقاهرة عام ١٩٩٢، وهذه الدواوين هي (الطريق والقلب الحائر – الهجرة من الجهات الأربع – البحث عن الدائرة المجهولة – الليل وذاكرة الأوراق – الخروج إلى النهر – السفر والأوسمة – العطش الأكبر – الشوق في مدائن العشق) ، وقد كتب المقدمة لهذه الأعمال الدكتور شوقي ضيف ، وأصدر الشاعر بعدها دواوين أخرى منها (شظايا) و(الزمن العصيّ) فهو غزير الإنتاج متنوع العطاء ، وله كذلك مسرحيات شعرية هي : (اخناتون – شهريار – الفارس) كما أن له العديد من الدراسات منها (شعرنا القديم رؤية عصرية – المرأة في شعر البياتي – التربية الثقافية للطفل العربي – أطفالنا في عيون الشعراء) وغير ذلك من كتب الأطفال ، حيث إن الشاعر يهتم بالأطفال اهتماماً خاصاً ويكتب لهم ، بجوار عطاءاته الشعرية المستمرة.

لقد أصبحنا – من خلال هذه الجولة التعريفية – في مواجهة عدد من الشعراء المصريين المثقفين الجادين ، الذين غمروا الساحتين الشعرية خاصة ، والثقافية عامه ، بكم هائل من العطاء الشعري – إضافة إلى إسهاماتهم النثرية – وكان لكل منهم دور واضح ومؤثر في مسيرة الشعر العربي المعاصر ، ابتداءً من فترة الستينيات ، وحتى الآن ، حيث استطاع هذا الجيل المعطاء ، أن يرسخ أقدامه ويُفعّل دوره في جميع الاتجاهات.

ونأتي هنا إلى الشّق الثاني من السؤال المطروح في بداية هذا المدخل وهو: **لماذا الموضوع الشعري ؟**

إن تتبع الموضوع الشعري لدى شاعر ما ، أو جيل من الشعراء ، يؤدى بنا إلى معرفة ماذا قال الشاعر ، وكيف قال ، ومدى اهتمامه بموضوع دون غيره ، والظروف والملابسات التي أحاطت بتجربته حينئذ ، وكذلك تقصى المحاور التي غلبت على شعره وتبيان الفروق بينه وبين أبناء جيله ، في معالجة

هذا الموضوع أو ذاك ، ولكن يبقى – قبل ذلك وبعده – عدة اعتبارات مهمة تتعلق بقضية الموضوع الشعري ، يجب الالتفات إليها هنا .

من هذه الاعتبارات أن هناك – في مجال الشعر – أشياء غائمة من حيث التعريف ، أو مدى الاتفاق على المفهوم ، بحيث بقيت دون حسم لمعناها ، أو تعريفها على نحو دقيق ، ومن ذلك مفهوم الشعر نفسه ، وكذلك التداخل بين الحديث والمعاصر والحداثي ، وغيرها من مسميات ومصطلحات.

كما أن هناك مشكلة المصطلحات الكثيرة ، في مجال الدراسات الأدبية والنقدية فنحن في مواجهة سيل من المصطلحات ، منها ما هو دقيق ، وما هو على العكس من ذلك وهذه المصطلحات والمفاهيم خاضعة في النهاية للاجتهادات والتأملات المختلفة ، وربما وجهات النظر المتباينة .

يضاف إلى ما سبق ، ذلك التداخل الذي قد يبدو بين الموضوع الشعري وشعر الموضوع ، أو الذاتي – من ناحية – والموضوعي ، من ناحية أخرى وكذلك الفروق بين الرؤية والموضوع والمضمون ، وكلها من الأمور والتي تساعد كثيراً على نجاح الدراسات الحديثة في مجال الشعر ، إذا ما تم فهمها جيداً وتحديد المقصود بها خاصة حينما تستخدم في مثل هذه الدراسات ، بحيث يمكن تجنب الخلط ، وتداخل المسميات .

وبناءً على ما سبق ، يصبح من الواجب أو اللائق هنا ، الاقتراب من المصطلحات السابقة ، ومحاولة التمييز بينها.

إن الموضوع الشعري ، يقصد به ، المجال أو القضية أو المحور الفكري والوجداني ، الذي تطرحه القصيدة ، أو النصّ الشعري ، وتخوض فيه ، وذلك يشمل ما هو ذاتي نابع من داخل الشاعر ، أي ما يخص ذاته وحدها ويشمل

كذلك ما هو خارج ذاته من (موضوعات) خارجية ، وهنا نقترب من قضية الذاتي والموضوعي ، التي شغلت الفكر النقدي ، وهى - في أغلب الظن - من الثنائيات التي يجب التخفف منها ، في النقد الآن ، لأن الذاتي قد لا يكون نقيضاً للموضوعي ، باعتبار أن تجربة الشاعر (الذاتية) تتحول إلى (موضوعية) ، حين يبوح بها ، ويشاركه فيها عدد من البشر من حيث الموقف والشعور ، ومن هنا فإن الذاتية تؤدى إلى الموضوعية ، والقصيدة يمكن أن تخاطبنا على المستويين في آن واحد.

أما بالنسبة للمضمون فيختلف عن الموضوع ، إذ هو ما يحمله الشعر من الأفكار والمعاني ، والقيم التعبيرية والفنية التي تكمن في داخله ، وهذا- بدوره- يختلف عن الرؤية ، التي تتسع لتضم نظرة الشاعر لقضية ما ، والزاوية التي يعاجلها من خلالها ، واتجاهه الخاص إزاءها ، وهى ترتبط بالموضوع ، من ناحية ، وتختلف من شاعر إلى آخر من ناحية أخرى - تجاه الموضوع الواحد - والرؤية أيضاً قد تنسحب على عدد من الموضوعات ، فتشملها في داخلها.

إن المجال هنا ليس بصدد تعريفات جامعة مانعة ، وإنما هي محاولة متواضعة لتوضح بعض المفاهيم ، التي سوف تستخدم في هذه الدراسة ، وذلك منعاً لوقوع الخلط.

ويتعلق الموضوع الشعري - حين يراد تحديده - بمدى الوضوح في القصيدة ، بحيث يمكن الوقوف على اتجاه القصيدة ، أما ظاهرة الغموض فيها فربما لا تقود إلى شيء ، كما أن النص الشعري قد يكون مراوغاً ، تمتزج فيه الرؤى ، أو يضم عدداً من المحاور في القصيدة الواحدة كالمرأة والوطن ، أو المدينة والإنسان أو السياسة ، وهنا يصعب تصنيفها بشكل محسوم ، خاصة في

الشعر الحديث والمعاصر ، الذي تتداح فيه الرؤى وتتسع التجربة ، بحيث تتشابك وتتداخل الخيوط داخل القصيدة ، بشكل معقد أحياناً ، يجعل من استنطاقها أمراً بالغ الصعوبة ، ويحتاج إلى كثير من الصبر ، وربما بقيت خارج منطقة التأويل ، أما تحديد موضوعها فأمر مفيد ، لأن " الموضوع في الشعر هو ما يصنعه هذا الشعر ذاته ، وكل قصيده جيدة ، تقدم موضوعها الخاص بها ، وقد يبدو الموضوع (مكروراً) في الظاهر ، ولكن القراءة النقدية المنتبهة من شأنها أن تكشف عن (المعُاد) بنصه فتطرحه ، وعن (المُعاد) من (زاوية) لم ترد من قبل فتستبقيه " [١] ، وهذا النوع الأخير ، هموماً يغلب في شعر الحداثة حيث يجتهد كل شاعر لفنه ، وتكون لديه رؤيته الخاصة ، التي تميزه ، وقد " بقيت القصائد الجيدة ، التي تتناول " الموضوع ، الواحد ، مطلوبة لذاتها ، في بيئات مختلفة ، وعلى مدى أزمنة متشابهة ،ذلك أن الشعر العظيم لا يبلى ، لأنه لا يتراكم ، ولا ينسخ بعضه بعضاً " [٢].

إن الدراسة هنا ، ستكون إزاء جيل ناضج ومثقف ، قد بلغ درجة عالية من الوعي والتماسك ، مع خصوبة العطاء ، والتجديد في الشعر ، وقد استوعبت تجاربه كثيراً من الرؤى، تجسدت خلالها موضوعات عديدة ، ومحاور بارزة وسوف يقوم التناول على رصد الموضوعات ، واستخلاصها داخل الخطاب الشعري لكل شاعر من المجموعة المعنية ، أما الموضوعات العابرة أو غير الملحوظة التي لا تتضح لدى الشاعر ، فقد يشار إليها ، ولا يتم الوقوف عندها وإنما يكون الاهتمام والتركيز على المحور الذي يشغل جانباً من التجربة الشعرية ، وهذا لن يعتمد على مجرد الرصد ، أو سرد المضمون ، وإنما يدخل

(١) د. محمود الربيعي : الشاعر والمدينة (عالم الفكر) ، ع ٣ ، ١٩٨٨ ، ص ١٣٠.
(٢) السابق ، ص ١٢٩.

مع ذلك إشارات فنية ونقدية ، ترتبط بالقيم التي يحملها النص أو القصيدة وكيف توسل الشاعر إلى قول ما يريد قوله ، كما أن هناك ارتباطاً بين مساحة الكتابة عن كل محور لدى شاعر ما ، ومدى أهمية هذا المحور وعمقه في شعره خاصة وبغض النظر عن باقي زملائه .

أما من حيث المنهج الذي يزمع الاعتماد عليه ، فهو فنّي بالدرجة الأولى ولكنه يفيد من المناهج الأخرى – قدر الإمكان – على نحو تكاملي ، وبمعنى أكثر دقة يتم الاعتماد على طريقة علمية ، تؤثر النّصّ على أي شيء آخر وتحاول استنطاقه بمداخل مختلفة مع محاولة تلمس الموضوع برفق ، دون إخضاع القصيدة ، أو إقحام النصّ الشعري في زاوية بعينها ، مع الأخذ في الاعتبار أن القصيدة قد تكون عصية على التصنيف كما سبق القول ، كما يتم أحياناً الائتناس بالظروف العامة المحيطة بالشاعر أو الجيل نفسه ، وما حوله من أحداث وتفاعلات خاصة على المستويين السياسي والاجتماعي ، ولكن مع الارتباط بالنص ومحاولة التحليل والتفسير والفهم من داخله ، وإجراء المقارنات التي يرى أنها مفيدة ، بين الحين والآخر، واستخلاص ما يقوله الشعر ، عبر الاقتراب الحميم من عالمه .

وربما كان تجنب الطريقة الرأسية ، في دراسة كل شاعر على حده يهدف إلى منع التكرار بالنسبة للمحاور ، وبذلك يصبح تناول مجموعة من الشعراء ، داخل محور فرعى يجمعهم ، أمراً مفيداً – حسب ما يغلب على الظن – لأنه يحقق دراسة مستعرضه ينتقى معها التكرار .

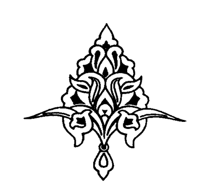
ولقد كان هناك اتجاه آخر ، يمكن من خلاله دراسة الموضوع الشعري لدى هذا العدد من شعرائنا المعاصرين ، وهو قسمتهم إلى فريقين ، حسب مواقفهم ، وتيارات الرفض في أشعارهم ، وحسب مواقفهم من الأوضاع

والقضايا السياسية على وجه الخصوص ، وهذا كان سوف يقودنا إلى فريقين أحدهما رافض متمرد ويضم : أمل دنقل وعفيفي مطر ومهران السيد أما الفريق الثاني فلم يعرف اتجاهه إلى مناوأه السياسية أو الاصطدام بأوضاعها ويضم هذا الفريق : محمد أبو سنة وفاروق شوشة وأحمد سويلم ، ولكن منع من هذا التقسيم عدة أمور أهمها : أن كل شاعر من هؤلاء الستة المعتمدين للدراسة ، له تجربته الخاصة ومذاقه الخاص ، وظروف وأيديولوجياته وتوجهاته وقيمه وأساليبه الخاصة ، وتلك مسائل معروفة ، ومن ناحية أخرى فإن هذا التقسيم على أساس مواقف الرفض لدى كل منهم لن يكون تقسيماً دقيقاً ، لأن الرفض قائم – في حقيقة الأمر – لديهم جميعاً حيث يرفض بعضهم معطيات السياسة والسلطوية من ناحية ، بينما يرفضون كلهم مفاسد المجتمع وقيمه المنهارة ، ويرفضون الواقع الإنساني المعطوب ، كما أن محمد أبو سنة وفاروق شوشة يرفضان المدينة بشرورها ، وبذلك تتداخل المحاور ، بما لا يمكن معه وضع هذه المجموعة في فريقين متوازنين ، كما لا يسهل دراستها شاعراً شاعراً بشكل راسي كما سبق التوضيح.

وليس معنى ذلك أن الطريقة التي سوف تتبناها الدراسة – فيما يلي – هي المنهج الوحيد أو النموذجي ، في دراسة الموضوع الشعري لدى هذا الجيل من شعراء مصر المعاصرين ، ولكنها الطريقة المفضلة ، التي تم اختيارها ووجدت أكثر تناسباً مع هذه الدراسة ، بعد تقليب الأمر على وجوهه المختلفة وحين غلب على الظن أن ذلك هو الأوفق والأجدى ، من حيث انفتاح الدراسة لتشمل جميع الأغراض الملحوظة التي تضمها أشعار هؤلاء ، وكذلك توفر عنصر المرونة في الانتقال بين المحاور الفرعية – داخل الموضوع الواحد – واستعراضه لدى من كتبوا فيه ، وبذلك تكتسب المعالجة ما يراد لها من الزخم

والتدفق والحرارة ، وعدم الوقوع في أسر التكرار ، أو الاسترخاء الممل ، حيث يمكن التعرض للقيم التعبيرية والفنية لكل محور في حينه ، كي يتحقق لها الوقوف على الموضوع ، وكيف كانت معالجته فنياً .

وقد تم الاقتصار – في هذا المدخل – على ما هو ضروري ومفيد ، بين يدي هذه الدراسة ، وقبل الرحيل مع الشعر في شتى جوانبه وموضوعاته ، مع البعد عن التزيد وتكديس المعلومات من هنا وهناك ، حين لا يكون لها علاقة بجوهر الدراسة ، أو غير مفيدة في هذا الصدد ، لأن اللجوء إلى تضخيم مثل هذه الدراسات بالمداخل المستفيضة ، وحشد المعلومات بشكل تراكمي لا يفيد – من الأمور التي ينبغي للبحث العلمي الجاد أن يتخلص منها باعتبارها من الشكول الفارغة والتقاليد البحثية العقيمة – لخلوها من العمق والفائدة .







الفصل الأول

الإنسان في أفق الرؤية

عالم الإنسان كما هو معلوم عالم شاسع ومتداخل ومتشابك ، وعلاقة الإنسان بالإنسان محكومة بكثير من العوامل المتشعّبة المتباينة ، التي تنتج عنها كثير من القيم والاتجاهات والسلوكيات . والشعر الحديث والمعاصر يتخذ من الإنسان موضوعاً من أكبر الموضوعات التي يعالجها ، بكل ما يعرض لهذا الإنسان ، وما تجيش به نفسه من مشاعر كالفرح والحزن والألم والرضا والإحباط والقلق والتعاسة والسعادة والحب والكره ، إلى غير ذلك من هذه الثنائيات التي تؤثر في الإنسان لكونه إنساناً ، كما يعالج الشعر أحلام الإنسان وتطلعاته ، وآماله في السعادة والانعتاق والحب وغير ذلك . حتى لتكاد الرؤى الشعرية التي تعالج قضايا الإنسان وأحواله وهمومه وأحلامه ، تنسحب على جوانب لا حصر لها من حياة البشر .

وسوف تحاول الدراسة هنا أن يجيء (موضوع الإنسان) ، أو قضاياه موزّعة على محاور فرعية ، تكوّن – في مجموعها – نماذج لهذا العالم الشعري المترامي الأطراف ، وتلك الرؤى الخصيبة الممتدة لدى هؤلاء الشعراء .

وتتوزع هذه المحاور أو الموضوعات الفرعية على هموم الإنسان ومعاناته تجاه الحزن والغربة والموت والخوف والإحباط ، ثم قضية انهيار القيم النبيلة ومحاولة التشبث بها ، ومعاناة الإنسان موت الحب ، وسعيه إليه بمفهومه الإنساني العام أو بمفهومه الخاص بالمرأة وصورتها في الشعر ، وكذلك السعي إلى الحلم والأمنيات الإنسانية ، عبر قصائد هؤلاء الشعراء .

لقد شغل الإنسان وقضاياه وأحزانه وأحواله وجدان هؤلاء الشعراء ، الذين تعنيهم الدراسة ، وتعرضت قصائدهم لعالمه بكل ما فيه من أحزان وانتصارات وانكسارات وأمنيات ، وما صحب ذلك من مشاعر وردود أفعال نفسية ، وقد جاء معظم ذلك في تجاربهم الذاتية ، ومن خلال المعاناة الخاصة لكل منهم

ولكنها تنتظم داخل الوجدان الجمعي ، والشعور الإنساني العام ، فتجربة الشاعر الجديد تقوم على " دفع المتلقي كي يتوحد معه في همومه الذاتية ، التي هي جزء من هموم الإنسان ، في معاناته الوجودية ، في مختلف شكولها ، وتعدُّد مظاهرها وتنوُّع صورها " [1] ؛ ومن هنا تتلاشى تلك الحواجز المتخيَّلة بين الذات وغيرها أو بينها وبين التوجُّه الإنساني لضمير البشرية بشكل عام .

لقد أسهمت التجارب الذاتية في ذلك الجانب الكبير من شعر الإنسانيات الذي نجده عند هذه الكوكبة من شعراء الستينيات في مصر ، والذي يُعدّ الموضوع الأول عند بعضهم ، مثل محمد أبو سنة ، وفاروق شوشة ، كما يُعدّ من أهم المحاور لدى أحمد سويلم وعفيفي مطـر ومهران السيد ، كما لا يغفل هذا البعد عند أمل دنقل .

وفى تجربة الشاعر **محمد أبو سنة** تشكل قضايا الإنسان وهمومه وأحواله أهم محور من محاور هذه التجربة ، حيث تمثّل قصائده أكثر من نصف الأعمال الكاملة للشاعر ، صحيح أن الشعر الإنساني – في هذه الدراسة – يدخُل ضمنه كلُّ ما كُتب عن المرأة أيضاً ، ولكن قصائد المرأة عند أبو سنة ليست كثيرة خاصة إذا ما قورن بصديق مجايل من شعراء المجموعة ، هو فاروق شوشة ، كما أن قصائد المرأة عند أبو سنة تنزع إلى أفق إنساني أبعد من الغرام أو الهيام وتتكثّف التجربة الإنسانية عنده في ديوان (الصراخ في الآبار القديمة) فمعظمه يعالج منحنيات وحالات إنسانية عامة أو ذاتية دقيقة ، عبر ما يزيد عن اثنتين وعشرين قصيدة من قصائده وعددها ثمان وعشرون قصيدة ، ثم يأتي بعده ديوان (البحر موعدنا) ، ويسيطر الموضوع الإنساني على نصف قصائده تقريباً ، ثم ديوان (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، الذي تتقاسمه موضوعات :

(١) د . رجاء عيد : الأداء الفني والقصيدة الجديدة مجلة (فصول) ، ع١ ، أكتوبر ١٩٨٦ ، ص ٥٠ .

الإنسان والمجتمع والوطن ، إضافة إلى قصائد أخرى عديدة في باقي الدواوين دون استثناء .

وتغلب الإنسانيات ـ بشكل لافت للنظر ـ على أعمال الشاعر **أحمد سويلم** حيث تشكل جانباً بارزاً في كل ديوان من دواوينه الثمانية ، التى تضمها هذه الأعمال ، وتمثل ما يقرب من نصف القصائد التي تحتوى عليها ، فهذا الموضوع عند **أحمد سويلم** لا يضارعه سوى موضوع الوطن ومعايشة همومه وعشقه والتغني له ، ويكاد هذان المحوران الكبيران يتقاسمان أعمال الشاعر إضافة إلى بعض القصائد المعدودة ذات التوجُّه الاجتماعي .

وربما كان موضوع الإنسان عنده أهم من باقي زملائه ، ليس بالكم والمقدار ، ولكن بمدى عمق هذا الجانب لديه ، مع رحابة مساحته في خطابه الشعري ، فهو مهموم بقضايا الإنسان ومعاناته وفقره وجهله وآفاته الأخلاقية وقيمه التي فرَّت من بين يديه ، يحاول أن يرود به آفاقاً من الخير والجمال والمحبة والمثل العليا ، ويمتزج معه بمشاعر الرحمة والألفة والدفء ، ويعانقه فوق بساط الألم والأمل والحب والصدق ، ويحاول أن يحلم من أجله ، وأن ينتصر له في قضايا إنسانيته ؛ ولذا فهو موضوع متميز في شعر **أحمد سويلم** الذي يكاد يخلو من شعر المرأة ، وهى إن وردت ففي إطار معالجات إنسانية عامة وكأنما الشاعر قد أعطى اهتمامه البالغ لهذا الموضوع ، الذي نجده ممثلاً بثقل في ديوانه الأول (الطريق والقلب الحائر) ، وقد أوقفت جميع قصائده تقريباً على (الإنسان) ، ويأتي بعده ديوان (الشوق في مدائن العشق) ، وأكثر من نصف قصائده في الموضوع الإنساني ، ثم نجد بعده في هذا الجانب ديواني (البحث عن الدائــرة المجهولة) ، و(الليل وذاكرة الأوراق) .

وفى شعر فـاروق شـوشـة ، يستأثر الموضوع الإنساني كذلك بجانب كبير من القصائد وإن كان نصيب المرأة حوالي ٦٠٪ من هذا الكم الإنساني في شعره حين تنفرد بقصائدها أو تشترك مع الوطن أو الهموم الاجتماعية في موضوعها إلا أننا لو نحينا شعره في المرأة مؤقتاً ـ رغم أنها معنا في الموضوع الإنساني ـ لوجدنا قضايا الإنسان وهمومه وأحلامه وأحواله وطموحاته ، تشكل نصف القصائد التي يحتوى عليها كل من ديواني (في انتظار ما لا يجيء) ، و(العيون المحترقة) ، ويأتي بعدهما ، في توجُّهه الإنساني ، ديوان (إلى مسافرة) ، إضافة إلى قصائد من الدواوين الأخرى .

وفيما بين أيدينا من شعر مهـــران السـيـد ، تتمحور قضايا الإنسان بشكل واضح في ديوانه (بدلاً من الكذب) ، فتمثل أكثر من نصف قصائده ، كما أن هناك بعض القصائد في ديوان (طائر الشمس) ، وقد ويأتي الإنسان عنده في سياق المجتمع أو الحب أو في حميًا التمرد والرفض اللذين عُرفا في شعره .

وتجيء قصائد الإنسان عند **أمل دنقل** ، متفرقة بين دواوينه ومراحله الشعرية ، ومنها (يوميات كهل صغير السن ـ الحزن لا يعرف القراءة ـ بكائية الليل والظهيرة ـ صفحات من كتاب الصيف والشتاء ـ سفر التكوين ـ إجازة فوق شاطئ البحر ـ الموت في لوحات ـ ظمأ ـ البطاقة السوداء ـ العراف الأعمى ...) ، وغيرها ، ولكن الإنسانيات البارزة في شعره تكاد تتجمع في ديوانه الأخير (أوراق الغرفة ٨) ، والتي تضم ما يمكن أن نسميه (قصائد الموت) ، لدى الشاعر .



أما شاعرنا المتفرّد **محمد عفيفي مطر** ، فيصعب تحديد الموضوعات الإنسانية في شعره ، بهذه الكيفية وتلك السهولة ؛ وذلك لسببين :

أولهما : أن للشاعر رؤى شمولية كبرى ، تنفتح على العالم بكل ما فيه بحيث يدخل الإنسان ، وهمومه وأحواله في أطر هذه الرؤى الكونية ، فلا تبقى للإنسان ، في هذه الحالة ، معالجات فردية أو قصائد خاصة به ، اللهم إلا في بعض دواوينه المتقدمة ، أما ما عدا ذلك من قصائده فهي تنشئ علاقة مع الوجود بأسره .

وثانيهما : أن الشاعر معروف – في معظم شعره – بقضية الديوان البنائي الذي يتناول موضوعاً واحداً ممتداً يعالجه الشاعر ، وتنخرط في سلكه جميع قصائد هذا الديوان .

لا شك أن هناك اختلافات طبيعية من شاعر لآخر ، في هذا الموضوع وفي غيره كذلك ، فلكل شاعر رؤيته وفكره وأدواته ، ومعالجاته عبر خطابه الشعري ، مع اختلاف البواعث والمضامين والانعكاسات ، وحظ كل منهم من الإجادة والتوفيق ، إلى غير ذلك . وما يعنينا هنا هو القيم الفكرية والمعنوية عبر اهتمامات الشاعر واتجاهاته ، وماذا قال ، وكيف قال أيضاً ، كما يتم التعرض للمضمون وقضية الرؤية والأداء ، من شاعر إلى آخر داخل المجموعة مع إيراد النماذج والنصوص وتحليلها والعناية بالقصائد المتميزة والفارقة في هذا الصدد ، وعقْد الموازنات اللازمة في حينها ؛ للوصول إلى نتائج قد تكون مفيدة أو مهمة ، في قضايا الفكر والمعنى وطرق التناول والمعالجة خاصة ورصد المحاور الفرعية البارزة لدى كل منهم في شعر (الإنسان) ، كالحلم الإنساني عند **عفيفي مطر** ، أو المرأة عند فاروق شوشة ، أو الموت عند **أمل**

دنقل على سبيل المثال ، ويتم ذلك كله من خلال نصوص وأمثلة ، وبشكل مستعرض متداخل؛ لكي يتم الاحتكاك والتفاعل على مستوى الرؤية .

همـوم الإنسـان ومعـاناتـه

كثيرة هي الهموم والأحزان التي تُطبق على صدر الإنسان خاصة في هذا العصر ، وكثيرة هي أسبابها التي نجمت عنها ، ويتمثل معظم هذه الأسباب في فساد الواقع الإنساني نفسه ، بكل ما يعنيه ذلك من معاني التبلد والتوحش والغطرسة التي تهيمن على سلوك الإنسان ، في غياب المشاعر الرقيقة ، وتحت ضغط المادية والنفعية ، والقلق والسرعة والتوتر ، واهتزاز القيم وانهيارها أحياناً ، وربما كان " للعلم الحديث أثره في ذلك الاهتزاز الذي تعانيه القيم الروحية ، وأثره في شعور الفرد باغترابه الروحي؛ وذلك لأن العلم الحديث يقوم على الاتصال بالعالم الموضوعي ، ولا يحاول بناء معرفة قائمة على الاتصال الروحي "[(١)] ، وبذلك يعتبر ما يترتب على العلم الحديث أحياناً ، سبباً في الخواء الروحي ، الذي يؤدى – بجانب أسباب أخرى – إلى تفسخ العلاقات الإنسانية أو توترها ؛ مما يزيد من شقاء الإنسان ومعاناته في عالم يتجهم في وجهه معظم الوقت ، فيعوِّده على التجهم والقسوة مع الآخرين ، أو يتركه قابعاً خلف أحزانه وآلامه ، ولا ينيله شيئاً من السعادة والرضا إلا لماماً .

إن الأسباب السابقة ، لا بد أن تنتج عنها معاناة وأحزان إنسانية لا حصر لها ، ومن محاورها الحزن ، وما يتبعه من اغتراب أو إحباط وألم ووحشة وكذلك القلق والضياع والعجز والقهر والحرمان ، وموت الحب ، وفقدان الثقة

---

(١) د. سعد دعبيس : تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ ، ص ١٢٦ .

وانكسار الأحلام الجميلة ، إلى غير ذلك من مشاعر وهموم يبوح بها الشعر وتعايشها القصائد ، لتجسد خلجات الروح ، وما يعتورها في كل هذه الحالات وهى هنا روح الإنسان / الشاعر ، التي تكون بلا شك أقدر من غيرها على إيصال هذه العذابات ، التي يعانيها أو يتأثر بها المتلقي .

لقد عاش شعراء جيل الستينيات مرحلة انكسارات وتحولات كبرى على كل المستويات في المجتمع المصري ، كان لها بصماتها القوية والواضحة في أشعارهم ، خاصة في إنتاج سنوات الستينيات والسبعينيات ، وانعكست على ذوات الكثيرين منهم حزناً وإحباطاً ومرارة ، وأدخلتهم إلى حيز التغريب والوحشة الروحية ، كلاً حسب نصيبه من المعاناة والغبن ، وقد لمسنا آثارها في أشعارهم الوطنية والقومية ، وفى أشعارهم السياسية الرافضة كذلك ، وتلقانا هذه الآثار هنا في قصائدهم التي تمثل الموضوع الإنساني لدى كل منهم ، غير أن هذه الفترة التاريخية التي عايشوها ، وانعكست في أشعارهم ، ليست هي وحدها المسئولة عن معاناتهم ، ولكنها كانت من أسبابها القوية ، ثم تبقى بعد ذلك لكل منهم حياته وعالمه الخاص ، بكل ما فيه من التجارب الذاتية ، التي تنعكس في شعره ، إضافة إلى سبب ثالث ، وهو انتقال معاني القلق والتمزق والاغتراب إلى شعرنا العربي المعاصر ، بتأثير تيارات غربية حديثة ومعاصرة ، استجاب لها شعراؤنا بشكل متفاوت .

إن هناك عصوراً لم تُعرف تاريخياً بكثرة همومها ومعاناتها ، بينما عاش فيها شعراء غلبت على اتجاهاتهم الرؤى العدمية والسوداء ، لأسباب ليست متعلقة بواقعهم الاجتماعي على الأقل ، ولكننا – من زاوية أخرى – لا نود أن نردد هنا ما ذهب إليه بعض نقادنا قديماً ، من أن الحزن خبز الشعراء ، إلا في حدود ضيقة جداً ، فيما يختص بشعرنا المعاصر ؛ لأن ذلك لا يتناسب مع موقف

الشاعر المعاصر ، الذي حاصرته كثير من المنغصات والمواقف المحزنة ، على كل المستويات ، في عالم اليوم .

ويُعد **الحـزن** ـ على اختلاف بواعثه ـ من المضامين البـارزة في الشـعر المعاصر ، وقد " استفاضت نغمة الحزن حتى صارت ظاهرة تلفت النظر ، بل يمكن أن يقال إن الحزن قد صار محوراً أساسياً في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد " [1] .

لقد تغلغلت مشاعر الحـزن في تجارب شعرائنا الذين نتناولهم هنا واعتورت قصائدهم على نحو واضح ، مع تفاوت بينهم ـ بطبيعة الحال ـ في الكم والرؤية والبواعث والأداة ، وفى مدى مصداقية الحزن في التجربة ، وذلك يعد من الأمور المهمة ؛ لأن هناك ألواناً من الحزن تختلف من شاعر لآخر فهناك من نجد عنده الحزن تقليدياً أو مسايرة لموجة ، ومنهم من يصف الحزن أو يتحدث عنه ، لكن ذلك لا يعنى بالضرورة أنه حزين كما نجد عند أبو سنة ، في قصيدته (رسالة إلى الحزن) ، ومنهم من يعيش أحزانه ويتجرعها دون أن يبوح باسم الحزن .

فمهران السيد ـ على سبيل المثال ـ يغني نعم ، ولكن داخله يبكى بحرقة الحزن ، حين يقول : [2]

أغنى ؟ نعم
ولكن لقنينة من دموع كظيمةْ
وأمضى وراء الجنائز
أشيِّع بعضي .. وأبقى لبعضي عناء التواصل

---

(١) د. عزالدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، (مرجع سابق) ، ص ٣٠٢ .

(٢) ديوان (طائر الشمس) ، ص ٩٠ .

إن موضوع الحزن في تجربة الشاعر المعاصر ، يتمحور داخل رؤاه ، كما تتمحور مشاعر الغربة والقلق داخل الحزن نفسه ، الذي يختلف مفهومه وطبيعته من موقف لآخر ومن رؤية لأخرى ، ويتوقف ذلك على عوامل كثيرة ومعروفة يتحول معها الحزن لدى الشاعر إلى الإطار الذاتي أو القومي أو الإنساني ، وقد يكون الحزن باعثاً على الثورة والتمرد ، أو الانكسار والاستسلام ، أو التفلسف والحكمة ، أو الرومانسية لدى البعض .

وربما كان لنزعة الحزن في شعرنا المعاصر ، قيمتها الإيجابية ، في تنوع الأداء الشعري وخصوبته ، " فقد أضافت إلى التجربة الشعرية بعامة ، آفاقاً جديدة ، زادتها ثراءً وخصباً ، ومهما يكن تقديرها في الميزان الأخلاقي أو العرفي ، أو غيرهما ، فإنها قد ولدت طاقات تعبيرية ، لها أصالتها وقيمتها " [1]. كما أن تجربة الحزن تؤدى إلى نوع من التطهير الذي يمارسه الشاعر مع نفسه ومع العالم ، بكثير من النبل والتسامي .

ومع تتبع تجربة الحزن لدى شعرائنا ، يمكننا الوقوف على أنواع الحزن وسماته ، لدى كل منهم ، وكذلك علاقة الحزن بالموت والرثاء ، أو بالحب أو بالحلم .

لقد غطت التجربة الحزينة لدى أمل دنقل جانباً مهماً من شعره ، حيث انسحبت مشاعر من الأسى العميق على جوانب من ديوانه الثاني (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) في القصيدة المسمى باسمها الديوان ، والتي يبدو من خلالها الشاعر مقهوراً ومحاصراً بالوحشة والحزن ، ومعها كذلك (بكائية ليلية - أيلول - الموت في لوحات - بطاقة كانت هنا - الحزن لا يعرف القراءة - أشياء تحدث في الليل - العشاء الأخير) ، كما يتمثل الحزن في قصائد أخرى من ديوان (تعليق

---

(١) د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، (مرجع سابق) ، ص٣٢٠ .

على ما حدث) ، وهى (الهجرة إلى الداخل - الضحك في دقيقة الحداد - الموت في الفراش - لا وقت للبكاء) ، ومقاطع من قصائد أخرى إضافة إلى الإصحاحات السابع والثامن والعاشر من قصيدة (سفر ألف دال) ، والورقة الأخيرة من قصيدة (من أوراق أبي نواس) ، وكذلك (رسوم في بهو عربي) ـ التي يلفها حزن صامت عميق ـ وكلها من ديوان (العهد الآتي) ، أما مجموعة النهاية أو (أوراق الغرفة ٨) . فنلمح فيها قصائد مثل: (زهور - لعبة النهاية - ديسمبر) ، وقد تناولت الموت ، وشاع فيها كثير من الحزن والكآبة أيضاً .

وتنبعث الرؤى الحزينة لدى الشاعر من الواقع الوطني والسياسي في كثير من الأحيان ، كما ترتكز على الواقع التعيس الذي يعانيه الشاعر ، مما يغلفها بتوجهات ذاتية واضحة ، وإن كان بعضها يتجه إلى قضايا الإنسان ومعاناته وآلامه ، وكل هذه المنعطفات الحزينة تمثل جانباً يجدر التوقف عنده في شعر الرجل .

ولعل قصيدة (سفر ألف دال) ـ التي قد يشير عنوانها إلى الحرفين الأولين من اسم الشاعر ـ توقفنا على بعض ما في تجربته الذاتية من حزن ، حين يقول في (الإصحاح العاشر) [1] :

وأنا كنت بين الشوارع وحدي
وبين المصابيح وحدي
أتصبب بالحزن بين قميصي وجلدي
قطرة قطرة ، كان حبي يموت
وأنا خارج من فراديسه ..
دون ورقة توت

---

(١) الأعمال : (العهد الآتي) ، ص ٢٩٦ .

ولعل موت الحب ، وخروج الإنسان من فردوسه عارياً تماماً ، يعد من أقوى بواعث الحزن.

وفى قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) يبدو الشاعر منطرحاً ـ كإنسان عربي ـ تحت هم بالغ القسوة على نفسه ، وهو في غاية المرارة والإحباط .

كما نلمح ذلك في موضع آخر ، حين يصبح الشاعر حزيناً واهياً حتى يتحول إلى (خيط من الحزن) [١] :

سآتي إليك كسيف تحطم

سآتي إليك نحيلاً نحيلا

كخيط من الحزن لم يحزن

ويقابلنا ذلك الملمح في قصائد أخرى مثل: (أشياء تحدث في الليل) ، و(لا وقت للبكاء) .

وهذا المنحى الذاتي قد يبدو لنا أيضاً في بعض المواضع من شعر محمد أبو سنة ، وإن كان لا يمثل جانباً كبيراً في تجربته مع الحزن ـ كما هو الحال عند أمل دنقل ـ ومن ذلك ما نجده في قصائد (يؤوب المسافر) [٢] ، التي يصور فيها الحزن بطائر خرافي يعلقه بين جناحيه ، وقصيدة (تأملات في المدن الحجرية) من الديوان المسمى باسمها ، ويظهر فيها الحزن على نحو مباشر ليحتل واقع الشاعر بأشكاله وألوانه المتعددة ، التي تبرزها القصيدة ، على نحو مفصل ودقيق :

في الحفل التقليدي لعيد الميلاد

وجهت الدعوة للأصحاب وللخلان

لم تحضر إلا الأحزان

(١) الأعمال : (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص ٩٣ .

(٢) الأعمال : (تأملات في المدن الحجرية) ، ص ٢٠١.

ثم تَرِدُ ـ عبر خطاب القصيدة ـ ألوان من الحزن ، يحرص الشاعر على إبرازها بحيث يتواءم لون الحزن ونوعه ، ومهمته التي جاء من أجلها إلى دنيا الشاعر: فهناك **حزن وردى** ، يشير إلى مقتل (الحب) تحت وطأة الحقد الأسود وهناك **حزن أصفر** ، ينبئ عن ضياع الإخلاص ، أما الثالث فهو **حزن أسود** جاء لينعى (الصدق - التضحية - الود - الأصحاب) ، حين ماتوا جميعاً مقتولين في عالم الشاعر.

وتبدو في القصيدة ظاهرة معروفة عند محمد أبو سنة ، وهى شيوع العناصر اللونية المختلفة في شعره وعنايته بها ، وقد تحدث عنها تفصيلاً أستاذنا الدكتور محمد عبد المطلب ، وسماها (شعرية الألوان) [1] ، وتأتى واضحة في كثير من قصائد الشاعر ، ومنها قصيدته الحزينة (مائدة الفرح الميت) [2] .

والحزن في شعر أبو سنة ، يمد أستاره الداكنة على كثير من القصائد في دواوينه الستة ، التي تمثل أعماله الكاملة ، وهو يأتي عنده متمثلاً في عدد من القصائد التي يضمها ديوان (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ومنها : (الموت يزور المدينة - الصغير والرحلة المبهمة - النهر والذين يعبرون - الموت - الدمعة والسيف) ، كما نجدها في ديوان (تأملات في المدن الحجرية) ، في قصائد (هواجس ليلية - امرأة وحيدة - يؤوب المسافر) ، والقصيدة التي سمي باسمها الديوان ، وكذلك في ديوان (الصراخ في الآبار القديمة) ، يتمثل الحزن في القصيدة التي جاء الديوان باسمها ، وفى (مرثية رياض) ، و(أغنية للبحر) ، كما نلمسه في قصائد (النهر وملائكة الأحزان - تحولات قلب - غريبان قلبي وهذى البلاد - أسئلة الأشجار - زمان التعاسة) ، وكلها من ديوان (البحر موعدنا) .

---

(١) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥ ، ص ١٢٣ .

(٢) الأعمال : (أجراس المساء) ، ص ٢٥٥ .

وفى (رسالة إلى الحزن) ـ وهى نثرية طويلة ـ يتضح موقف الشاعر من الحزن ، وكراهيته الشديدة له ، فهو يشخصه ويخاطبه ويحمل عليه ، مصوراً أفاعيله وفظائعه في واقع البشر ، وفى نهاية القصيدة يقترح أن يوقد الإنسان في عالمه ثلاث شموع للقضاء عليه ، هي شموع : الحب والحرية والعدل .

وتتوزع قصائد الحزن عند فاروق شوشة على الجوانب الوطنية والقومية وكذلك الجانب الإنساني بشكل عام ، كما يخالط الحزن تجربته مع المرأة على نحو واضح ومتداخل ، ومما يمثل التجربة الحزينة في ديوانه الأول ، قصيدة (إلى مسافرة) ، وتبدو من خلالها معاني اللهفة واللوعة ، ويختلط الحزن بالشوق ويستبدان بليل الشاعر الموحش الكئيب ، وقصيدة (الصمت) التي تكشف عن لواعج النفس وأحزانها ، حين يكون الصمت من أقوى سمات الحزن ، وينسحب على كل شيء ، حتى يصبح ـ في نظر الشاعر ـ فضيلة في أزمنة اللغو والنباح.

وهناك (بكائية) التي تسيطر عليها معاني الفقد والسأم والوحشة على هذا النحو : [١]

الريح عند بابنا

الريح ما تزال

ووحشة تقيد المكان ، تخرس الظلال

... ...

الحزن دق بابنا

والصمت والملال

---

(١) الأعمال : (إلى مسافرة) ، ص٥٥ .

وهناك أيضاً قصيدة (من سفر أيوب) ، وهي تصور تراكمات الأسى داخل نفس الإنسان ، وكلما مرت الأيام تجددت ذكراه .

ويأتي موضوع الحزن على نحو واضح عند هذا الشاعر كذلك عبر ديوان (العيون المحترقة) ، في قصيدة (أحزان الفقراء) ، وتحكى حزن الطبقات الكادحة الفقيرة إثر رحيل القائد جمال عبد الناصر ، وشعورها بتحطم أحلامها وتطلعاتها حين : [١]

(سرى في القرية الخرساء إعصار الهزيمة / فارتمى كوخ بوجه الريح وانهارت سقيفة / ومشى الحزن الثقيل الخطو عبئاً فوق أنفاس الثكالى واليتامى)

وهناك قصيدة (باسم الكلمة) ، التي تحمل جرعة من الحزن ، وكذلك (كلمة حزن) ، وتمثل حزن الشاعر تجاه عام النكسة ، وتكشف عن شعور فادح بالخيبة والألم ، حين انسحبت ظلاله القاتمة على كل شيء ، واتشحت معاني الحياة بوشاحه ، فخاطبه الشاعر الحزين : [٢]

حين غصنا في قرار الذكريات
وتحدرنا وراء الدمعة الخرساء في أعيننا
لم نجد إلاك في تاريخنا
وجهنا الباقي .. وأخدوداً عميقاً بالظُلَم

وهناك قصائد أخرى للشاعر يلفها الحزن ، في إطار موضوعي أو ذاتي ومنها (اعترافات العمر الخائب) ، وهي من ديوان (في انتظار ما لا يجيء) وتصف ذات الشاعر عندما يجتاحه شعور بالخيبة والإحباط ، وكذلك قصيدة

---

(١) الأعمال : (إلى مسافرة) ، ص ٢١٦ .

(٢) الأعمال : (العيون المحترقة) ، ص ٢٠٥ .

(يدوسنا عام جديد) ، من ديوان (الدائرة المحكمة) ، وفيها يتنامى الشعور بالمرارة والخيبة ، تحت وطأة الزمن ، حينما يأتي العام الجديد حاملاً معه أحداثاً مؤلمة لما يشيع في العالم من قتل وتشريد ودماء وحروب وضحايا. يقول الشاعر مخاطباً (العام الجديد) : [1]

أيها القادم في عنف قطار الموت
رفقاً بالوجوه المتعبة
نحن جربنا كثيراً
وابتلعنا خيبة الوهم حسيراً ، وكسيرا
وتعلقنا طويلاً بذيول العربة
في الغبار الأسود الملعون نرتد ،
وفي وجه الليالي الجوف
في دوامة الصمت الحزين
ودهاليز الرؤى المضطربة

واقتران الحزن بالقتل والقسوة ، قد نجده في شعر أبو سنة أيضاً ، وهو يتناول قتل الإنسان للإنسان الذي قد يكون ضعيفاً وبريئاً ، في قصيدة (الدمعة والسيف) [2] ، حينما (تصبح كل طقوس الحقد شعار العالم) ، وحين (يتآكل في الظل جميع الضعفاء) ، كما نجده في قصيدة (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) عندما تحاصره الهموم والأحزان في عالم شائك يقتل القوى فيه الضعيف.

---

(١) الأعمال : (الدائرة المحكمة) ، ص ٤٧١ .

(٢) الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ص ٥٥٠ .

وهناك ظاهرة جديرة بالاهتمام في شعر الحزن عند **أبو سنة** ، وهي لجوؤه إلى تشخيص الحزن ، والحديث عنه وعن أحواله وأفعاله القاسية ، مما يدل على كراهيته الشديدة للحزن ، والتي تتحول إلى موقف إدانة له ، ومحاولات لإبرازه في أقبح صورة ، ومن ذلك ما لاحظناه في قصيدتي (رسالة إلى الحزن) و(تأملات في المدن الحجرية) ، اللتين سبق الحديث عنهما ، أما قصيدة (أسطورة) [1] ، فهي تحكى – على نحو أسطوري – كيف أن الحزن يفتك بالحب ويقتل الأمل الجميل ، الذي يحمله أمير عاشق ، يعيش قرب حبيبته ، في رياض الهناءة والحب والجمال ، وفجأة يبرز الحزن – في صورته الكريهة – فيغتال كل شيء ، ويحطم فرحته وحبه الوحيد. وكذلك تصور قصيدة (أغنية للبحر) هزيمة السعادة أمام الحزن ، حين [2] (**وقف الحزن على باب السعادة / يطرد الأطفال والعشاق لا يعطى الأمان / لسوى الناهب والكاذب حراس الضغينة**)!

ومن الملاحظ أيضاً أن جميع القصائد الخمس التي سميت بها دواوين الشاعر من الأول إلى الخامس ، يشيع فيها الأسى والحزن بشكل ملحوظ فـ (**قلبي وغازلة الثوب الأزرق**) تلفها تجربة حزينة إزاء الواقع الإنساني الفظ و(**حديقة الشتاء**) ترمز إلى الكآبة والوحشة داخل الإنسان ، و(**الصراخ في الآبار القديمة**) إنما هو صراخ في آبار الحزن المعتمة داخل النفس البشرية ، و(**أجراس المساء**) تدق محذّرة من مساء كئيب قد حل في كل شيء ، و(**تأملات في المدن الحجرية**) تقودنا إلى صنوف قاهرة من الحزن ، تعيش في هذه المدن ،

(١) الأعمال : (حديقة الشتاء) ، ص ٤٥٥ .

(٢) الأعمال : (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص ٣٩٥ .

وتلك الظاهرة قد تحتاج إلى دراسة متأنية عميقة ؛ لمعرفة كنهها وأبعادها وأسبابها ، مما لا يتسع له المجال هنا .

وفى شعر أحمد سويلم تأتي تجربة الحزن واضحة ، تمثلها بعض القصائد وأهمها : (ملامح أخرى للقضية - الظمأ - الدرب الشهيد - وجه الأيام) ، وكلها من ديوانه الأول (الطريق والقلب الحائر) ، وهناك (من أوراق شجرة الدر) وهى من ديوان (الخروج إلى النهر) ، وكذلك (العطش الأكبر) من الديوان المسمى باسمها ، و(عناق في الغربة) و(وجها لوجه) وهما من ديوان (الشوق في مدائن العشق) .

والحزن في شعر أحمد سويلم يأتي ذاتياً كما يأتي مرتبطاً بقضايا الوطن أو الإنسان: [1] :

وجع في العروق

وفصل من الحزن يمتد في وطن الريح والموج والليل

هذا زمان البلاء

فبماذا إذن نعتصم ؟

وتجدر الإشارة هنا إلى أن التجربة الذاتية في الشعر ، لا تبتعد كثيراً عن الموضوع ، فالذاتي يتحول - تلقائياً - إلى موضوعي ، بقدر عدد أفراد الإنسان الذين يشاركون الشاعر تجربته أو موقفه وشعوره .

ولعل أحلام الشاعر أحمد سويلم تفوق أحزانه ، فمن الواضح أنه لا يسترسل في أحزانه ، ولا يتركها تملأ عليه أقطار نفسه ، وإنما يحاول تجاوزها دائماً والانتصار عليها بالحلم ، خاصة في نهايات قصائده ، ونجد ذلك في

---

(١) الأعمال : (الشوق في مدائن العشق) ، ص ٥٥٢ .

مواضع كثيرة من شعره ، ومنها أول قصيدة في أعماله الشعرية ، وهى بعنوان (ظمأ) حين يحاول الشاعر في نهايتها أن يأخذنا معه للخروج من عالم الأسى والقنوط لننطلق مع الأمل المتجدد : [1]

ولنتناس - منذ نخطو - حقدنا وحزننا

ننبذ من كئوسنا الحثالة السوداء

... ...

لأننا نود - كل ما نود - ..

أن نوقد الكهوف بالأمان

ويفصح الزمان

وفى قصيدة (من أوراق شجرة الدر) [2] ، يكرر الشاعر قوله :

صار للحزن في أرضنا هامة .. فوقها تصلب الأحرف المتعبة

ولكنه يصيح – في آخر القصيدة - متسائلاً في توق إلى الخلاص من أحزانه:

أين وجه النهار

متى الحزن تكسر قامته

كيف تطلع شمس الحروف

ونجد تمرده على الحزن ، ومحاولة نبذه وتجاوزه ، يتردد في مواضع أخرى ، ومنها قصيدة (قراءة أخرى في عينيها) و(الخروج إلى النهر) ، من الديوان المسمى باسم الأخيرة .

---

(١) الأعمال : (الخروج إلى النهر) ، ص ١٧ .

(٢) السابق ، ص ٢٧٥ .

إننا نجد محاولات الانتصار على الحزن في شعر أبو سنة كذلك ، ومنه ما جاء في نهاية قصيدته (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، وكذلك في نهاية قصيدة (الصراخ في الآبار القديمة) ، حين يتمنى[1] (لو نسلم الرياح / أخطاءنا التي تعيش في القبور / كي تزحف الأزهار للوساد / إذا أتى المساء / لنخنق الصراخ في الآبار / فقد نعود من حدائق النهار / بالزهر والثمار) ، ونجد ذلك أيضاً في نهاية قصيدته (أجراس المساء) ، وقصائد أخرى للشاعر .

وفي قصيدة (كلمة حزن) ، لفاروق شوشة ، نلمح نوعاً من التعويض ، أو تحويل الحزن إلى طاقة فاعلة تدفع إلى استشراف الأمل ، حين يقول مخاطباً حزنه ، في آخر القصيدة [2] :

أيها الحزن الفدائي الأليم

كن لنا طوفان شك يغرق الأرض البوار

علها تمنحنا الفجر البطل

كن لنا وانفض أماسيَّ الغبار

يومها

نعرف طعماً للنهار

وهكذا يوقد الشاعر وزميلاه بعضاً من شموع الرجاء في نهايات قصائدهم المشحونة بالحزن ، ويفتحون نوافذ الأمل؛ للإطلال على عوالم الأمل الفسيحة التي يتزودون منها لمواجهة الواقع الإنساني بكل ما فيه من تعاسة وآلام ، وربما كان ذلك من الملامح الرومانسية لديهم .

---

(١) الأعمال : (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص ٤١٠ .

(٢) الأعمال : (العيون المحترقة) ، ص ٢٠٦ .

إن الحزن يأتي مرتبطاً أو ممتزجاً بقضايا الإنسان والمجتمع أو الوطن ويدور في ساحات القهر والفشل وانكسار الأحلام والفقد وانهيار القيم ، ويرتبط بالقسوة والقتل حين يشيعان في ضمير العالم؛ ولذا فقد حاول أحمد سويلم وأبو سنة وفاروق شوشة ، عبور أحزانهم ومواجهتها بالحلم ، وهم يحاولون التطهر من هذه الأحزان ، بينما نجد كلاً من أمل دنقل ومهران السيد ، يحاولان التطهر بها وليس منها ، مع نزوع إلى الانطوائية والتأمل والعمق الذي يسلم إلى معاني فلسفية أحياناً .

يقول مهران السيد ، واصفاً ما يفعله تجاه نفسه :(١)

أتهيأ في عربي ، أتعطر بالجدب الموجع
ألقى في المرآة سلامي ، لتجاعيد الوجه الراكد كالمستنقع
أتلفت مضغوطاً
لا شيء سوى مزق الأيام المجتثةْ
وبقايا أحلام .. رثةْ !!

إنه الحزن الذي تتقلب فيه نفس الشاعر ، حين يمارس الحزن تجاهها وليس مع الواقع الخارجي ، ولا يعني ذلك أن قضايا الإنسان وغيرها بعيدة عن مهــــران الســـيد أو أمل دنقـــل ، فقد تعرض لها شعرهما في كثير من القصائد والمواضع .

وقد يأتي الحزن في تضاعيف التجربة العاطفية ، باعتبارها تجربة إنسانية وهذا ما نجده واضحاً في شعر المرأة عند فاروق شوشة ، حين يتسرب الحزن ليمتزج برؤيته في قصائد الحب ، لتشكل ثنائية الحب/الحزن ، غير أن حزنه يأتي – في كثير من الأحيان – كملمح رومانسي بالمفهوم الحديث ، فهو – من

(١) ديوان (طائر الشمس) ، ص ٢٥ .

ناحية أخرى – لا يُعد ممن أسرفوا في أحزانهم ، وتمادوا مع الرؤى السوداء فقد جاء حزنه مع الحب من ذلك النوع الشفيف ، الذي يضع جانباً من شعره في إطار الغنائية الرومانسية أحياناً . خاصة في قصائد المرأة في ديوانه الأول ومنها : (أغنية مسافرة - إلى مسافرة - في الليل - قطرتا سلام - الحصاد) وغيرها . ومع ذلك فقد رأيناه يتغنى سعيداً بالحب ، ويعيش عطاءاته الجميلة في قصائد من مجموعاته الأخرى .

يقول فاروق شوشة في (بكائية) عن حبه الذي ضاع : [1]

وقلنا نعبر الأيام والأبعاد متئديْن

عجوزي حكمة شاخت

وعند صحائف الأحزان متكئيْن

لتسعفنا بقاياه

لقد كان لكل من هؤلاء الشعراء أسبابه إلى الحزن ، ورؤيته التي برز من خلالها في شعره حتى أن اسمه قد ورد صريحاً في العديد من عناوين قصائدهم – كما لاحظنا عند أمل دنقل وأبو سنة وفاروق شوشة – ، ممن سكن الحزن تجاربهم على أن تتم ملاحقة أشكاله وبواعثه ، وكذلك الاقتراب من آثاره وفواجعه من غربة وقلق وإحباط وغيرها .

ربما يصبح من الأنسب – بعد الحديث عن محور الحزن – أن يتم هنا تناول ما كتبه شعراؤنا عن المـوت ، باعتبار الحزن رديفاً للموت ، الذي يمثل جانباً ما من جوانب التجربة الشعرية عامة ، والتجربة الإنسانية خاصة في شعر نفر منهم .

---

(١) الأعمال : (إلى مسافرة) ، ص ٥٦ .

إن قضية الموت مطروحة بشكل صارخ وملح في شعر أمل دنقل ، وهى تستحوذ على بعض القصائد المهمة ، التي تبرز رؤية الشاعر الخاصة ، وموقفه من الموت الذي يسكن قصائده ، ويتردد ذكره في كثير من شعره ، حتى لا يكاد ديوان من دواوينه يخلو من شبح الموت ، أو أثر من آثاره . كما أن له حضوراً ملحوظاً في شعر أبو سنة ، وكذلك في بعض القصائد عند مهران السيد ، إضافة إلى ما يستتبعه من شعر الرثاء الذي نعثر عليه عند معظم شعراء المجموعة وإن لم يكن عندهم جميعاً .

ويتمثل محور الموت عند أمل دنقل في قصائد (لعبة النهاية - الموت في لوحات - الضحك في دقيقة الحداد) ، وفى قصائد (مجموعة النهاية) ، وهى : (الورقة الأخيرة - ضد من - زهور - السرير) ، وكذلك في (العشاء الأخير) والإصحاح الخامس من (سفر ألف دال) .

كما ورد اسم (الموت) صريحاً في عناوين خمس من قصائده التي تتناول الموت موضوعاً أو تتناول غيره ، وهى : (الموت في لوحات - موت مغنية مشهورة) ، وهما من ديوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، وكذلك قصائد : (فقرات من كتاب الموت - الموت في الفراش - ميتة عصرية) ، وهى من ديوان (تعليق على ما حدث) ، ولعل تلك الظاهرة – التي لم تقابلنا عند شاعر آخر من زملائه – تدل على مدى استبداد هاجس الموت بوجدان الشاعر ورؤيته ، فنحن حين نتتبع ذكر الموت في واحد من أهم دواوين الشاعر ، وهو (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، نجده يتكرر في قصائد هذا الديوان – على اختلاف رؤاها ومضامينها – ولا تكاد تُعفَى من ذكره صريحاً إلا ثلاث أو أربع قصائد ، وكذلك في (أوراق الغرفة ٨) ، نلمح الظاهرة نفسها ، حيث يقع الديوان – في معظمه -

تحت وطأة الموت ، ومقدماته وملامحه ، كما أن ديوان (تعليق على ما حدث) يضم معظم القصائد التي ذُكر الموت في عنواناتها .

إن موضوع الموت في شعر أمل دنقل يلقى بثقله عبر كثير من القصائد وهو يحتاج إلى دراسة مستقلة متأنية ، وما يعنينا هنا هو رصد خطابه الشعري عبر هذا المحور وما يمثله من أهمية في تجربته ، وكذلك رؤية الشاعر الخاصة التي كفَّن بها قصائده في هذا الموضوع خاصة .

لقد سيطرت معاني الفقد والعدم على قصيدة (الموت في لوحات)(١) بمقاطعها أو لوحاتها الخمس ، وتواردت خلالها أنواع من الموت ، ففي المقطع الأول يخيم اليأس وتموت الذكريات في رأس الشاعر تحت وطأة الزمن الذي يُسقط أوراق العمر ، واحدة تلو الأخرى ، وفى اللوحة الثانية تطالعنا صورة أخته التي خطفها الموت ، وما تزال شاخصة في أشيائها الصغيرة وملابسها وألعابها ، حتى نسى أنها ماتت وظنها نامت ، وفى الثالثة هذه العانس التي يقتلها **(الزمن العنين)** ، حين **(ينشب في أحشائها أظافره الملوية)** ، ويدفعها إلى الخطيئة وفى اللوحة الرابعة جارته زوجة الشهيد ، التي كان يراها تنشر في شرفتها **(ثياب زوجها الرسمية الصفراء)** ، وهى هانئة سعيدة ، وفجأة خطف الموت زوجها ، فرآها تنشر **(على حبال الصمت والبكاء / ثيابها السوداء)** ، وفى الخامسة موت من نوع جديد ، حين تصبح الحبيبة بين الساعدين (جثة رطبة) ؛ لأن روحها قد ماتت تحت قسوة الشعور المباغت ، حينما تذكرت

حبيبها الأول الذي حطم قلبها بالخيانة ، وربما كان ذلك ملمحاً هروبياً لدى الشاعر ، أو يعنى موت الحب نفسه .

---

(١) الأعمال : (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص ١٤٩ .

إن رؤية الشاعر هنا تقوم على رصده لوقائع فردية يحكمها منطق الموت وهى تقوم على نزعة تأملية تسيطر على اتجاه هذه القصيدة ، وقصائد أخرى للشاعر في الموضوع نفسه.

وفى قصيدة (سفر ألف دال)[1] ، تستحوذ فكرة الموت على معظم (الإصحاحات) ، حيث يتحول الموت إلى شخص بغيض ، يسعى إلى تدمير حياة الإنسان ، واغتيال فرحته في (الإصحاح الثاني) . كما يلقانا (زمن الموت) ، في الإصحاح الخامس ، ويخبر عنه الشاعر بأنه لا ينتهي ، في ظل القهر والمواقف المميتة لروح الإنسان ، حينما تحكم الأشياءَ حولنا ، مما يلجئه إلى الهروب ، ولكنه هروب إلى الموت أيضاً :

زمن الموت لا ينتهي يا ابنتي الثاكلةْ
وأنا لست أول من نبأ الناس عن زمن الزلزلةْ
وأنا لست أول من قال في السوق :
إن الحمامة - في العش - تحتضن القنبلةْ !

" فالهروب كان من زمن الحياة إلى زمن الموت ، إذ إن الزمن الثاني هو الخالد الممتد في العالم الآخر ، والموت هنا محقِّق (للأنا) ، ومن ثم وصفت الابنة بالثاكلة " [2]

وفي (الإصحاح العاشر) من القصيدة نفسها ، يترصد الموتُ القاسي كلَّ شيء ، ويخيم ظله على هذا المقطع ، فيشيع فيه كل معاني الكآبة ، بدءاً من شوارع آخر الليل ، التي تبدو كالأرامل المتشحات ، (**تتساقط أدمعهن مصابيح ذابلة / تتشبث في وجنة الليل ثم تموت**) ، ومروراً بصورة الشوارع أيضا ،

(١) الأعمال: (العهد الآتي) ، ص ٢٨٦ .

(٢) د. محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، (مرجع سابق) ، ص ٣٠٦ .

حين تصبح كأنها **(أفاع تنام على راحة القمر)** ، بجلودها المفضضة ، **(ويغفو بداخلها الموت)** ، ثم يغلى السم في شرايينها **(تنزفه قطرة قطرة في السكون المميت)** . وانتهاءً بالشاعر بين مصابيح الطرقات ليلاً ، وهو يتصبب بالحزن لأن حبه **(يموت)**! وكلها صور كئيبة ، تنبئ عن فداحة الإحساس بالموت وتغلغله في عالم الشاعر ، على نحو وحشيٍّ صارخ ، مما جعل له حضوره الخاص في تجربته ، فهو مرات يذكره ومرات يصوّره أو يشخّصه ، أو يراه ويقابله ، كما نجد في قصيدة (البطاقة السوداء) [1] ، وقد يترصده ويصف دبيبه في قلب الأشياء ، وقد يمارس ضده الكره واللعنة ، ثم يألفه ويتعود عليه أحياناً ، كما نرى في قصيدة (لعبة النهاية) [2] ، من مجموعته الأخيرة ، حين يتحول (كيوبيد) من إطلاق سهام الحب ، إلى ممارسة القتل على قارعة الطريق ، كما أننا نجد الموت عنده يدمر وينشر العفن والذبول في حديقة الحياة ، ويغرس نابه القاسي في قلوب المحبين والعشاق ، ومع ذلك فقد جعله الشاعر – في القصيدة نفسها – يقوم بتمريضه والعناية به ، ويقدم له الدواء :

أمس فاجأته واقفاً بجوار سريري
ممسكاً . بيد . كوب ماء
ويد . بحبوب الدواء
فتناولتها .. !
كان مبتسماً
وأنا كنت مستسلماً لمصيري !!

(١) الأعمال : (قصائد متفرقة) ، ص ٤٢٤ .
(٢) الأعمال : (أوراق الغرفة ٨) ، ص ٣٧٥

والمفارقة هنا تلف القصيدة ، كما لا يخفى استسلامه المتمثل في الفعل (فتناولتها) ، في مقابل لحظات الثقة والانتصار من الطرف الآخر حيث : (كان مبتسماً) .

ولعل القصيدة السابقة تفودنا إلى ملاحظة روح الفناء التي تشيع في (قصائد الغرفة ٨) ، حين يموت صديق الشاعر وحيداً في غرفة العمليات تحت سريان المخدر أو يلقى عامل البناء الغريب حتفه من فوق إحدى البنايات ، كما نرى في قصيدة (الورقة الأخيرة) ، وفى قصيدة (ضد من) يصيح الشاعر في وجه كل الأشياء ذات اللون الأبيض ، بالمصحة التي يرقد بها ، في مرضه الأخير :

(كل هذا البياض يذكرني بالكفن ! / فلماذا إذا مت/ يأتي المعزون متشحين/بشارات لون الحداد/هل لأن السواد/هو لون النجاة من الموت/ لون التميمة ضد الزمن) .

وفى قصيدة (زهور) حين تتحدث له الزهور التي تهدى إليه كيف (أن أعينها اتسعت دهشة / لحظة القطف) ، وكيف أنها جاءت (وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر / وهى تجود بأنفاسها الآخرة) ، وقد تشابهت حالتها مع حالته ، من اقتراب كل منهما من النهاية المحتومة ، وفى قصيدة (السرير) عندما يمسى جسد الشاعر في سريره (جسداً واحداً في انتظار المصير) ، وفى قصيدة (ديسمبر) يعود لتشخيص الموت وإبرازه كأنه (الرخ ذو المخلبين) ، حين يأتي (من ظلمة العدم الآسنة) ، ليحمل كل الأحياء في مخالبه الأبدية ، ويرحل تاركاً توابيته في كل مكان ، ويأتي ذلك وغيره في ديوان واحد للشاعر ، وهو (أوراق الغرفة ٨) ، ومنه القصائد المذكورة آنفاً.

لقد انسحبت هذه الرؤى العدمية والتأملية لتلتف حول قصائد هذه المجموعة على نحو خاص ، "ولعل هاجس الموت الذي سيطر على رؤيته في أخريات حياته ، دفعه إلى التأمل في الكون اللامحدود تأملا داخلياً ، وأصبحت الحوادث والموجودات الخارجية ، لا تمثل دافعاً للكتابة باعتبارها خارجية منفصلة عن ذاته ، بل إنه عقد بينه وبينها صلة صوفيــة تشبه تجلياتها عقيدة (وحدة الوجود) " [١] . وبذلك دفعه شعوره الحاد باقتراب الموت إلى كراهيته للموت وتشخيصه في صور قاسية قبيحة ، أو الاستسلام له ، ومعايشته أحياناً ، كما رأينا في (لعبة النهاية) ، أو نزوعه إلى التأمل والانصراف إلى الذات .

وإذا كان أمل دنقل قد شخص الموت في بعض قصائده ، فإن الشاعر محمد أبو سنة قد شخصه كذلك وخاطبه وصبَّ عليه اللعنات ، في كثير من المواضع التي تناول فيها موضوع الموت والفناء ، ومن ذلك قوله في قصيدة بعنوان (الموت) [٢] ، يخاطبه حين باغت أسرته وخطف أخاه وأخته الصغيرين :

أيا قادماً من جبال الرماد

لتطعم لليل حقلاً صبيا

لماذا دفنت النهار

وأشعلته أفقاً قرمزيا

ذراعاك سيف ورمح

وفى مقلتيك عمى مقلتيًا

ثم يعاتبه حانقاً على سرقته أخويه :

فكيف سرقت اخضرار العيون

---

(١) أحمد طه : مجلة (إبداع) ع١٠ ، أكتوبر ١٩٨٣ ، ص ٤٠ .

(٢) الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ص ٦٢٠ .

وهشمت معبدنا المرمريًا

ثم يعود لوصف أفعاله وقسوته :

طعامك لا شيء غير القلوب
وغير الدموع السخيات ريًا
وتنمو القبور إذا ما مررت
تهب علينا أذى موسميًا
وتعشق في الكون معنى الخراب
وتعبد في البؤس حسناً خفيًا

والتوجه إلى مخاطبة الموت ومحاورته يغلب على الخطاب الشعري عند أبو سنة في معالجته لهذا الموضوع ، ونراه أيضاً في قصائد أخرى ، مثل (مائدة الفرح الميت)[1] ، التي تعتمد على أسلوب القص ، ويعانى الشاعر من خلالها موت الحب ، ويشخص الموت في صورة (الحطَّاب الأسود) ، الذي (يهوى على جذوع الأشجار / يغلق شبَّاك الصيف) .

كما أن للموت في شعر أبو سنة أنواعاً عديدة ، فهو لا يعنى الموت بمعناه الميتافيزيقي المعروف ، وإنما يعنى موت الحب ، أو موت الحلم كما يتضح في قصيدة (دون كيشوت على فراش الموت) [2] ، والتي تطرح فكرة موت الحلم تحت وطأة الخوف والظلم . وقد يعنى موت الفرح أو أية قيمة أخرى من قيم الحياة ، وذلك حين يطرح الشاعر موقفه ورؤيته تجاه الموت عبر مجموعة من القصائد تتوزع - في أغلبها - على دواوينه المتقدمة ، وتأتى عناوينها مصرحة باسم الموت ، ومنها (أسماك البحر الميت ـ الموت بالبكاء والضحك ـ الموت ـ

(١) الأعمال : (أجراس المساء) ، ص ٢٥٥ .
(٢) السابق ، ص ٣٠٤ .

مائدة الفرح الميت ـ لماذا تموت بعيداً عن الحلم ـ الموت يزور المدينة) ، وغيرها .

وتستحوذ فكرة الموت المعنوي على ديوان (تأملات في المدن الحجرية) وتحيله ـ في معظمه ـ إلى مجموعة للعدم ، فقصائده منذ البداية إما مكفنة بأقمطة هذا الموت أو متشحة بالحداد ، ونلتقي ذلك منذ القصيدة الأولى في الديوان التي يبدأ الموت من سطرها الأول ـ (باردة كنت تنامين) ـ حيث تخاطب القصيدة مدينة لا مبالية ، ينغرس في قلبها الطاعون والقتل وصنوف من المعاناة الاجتماعية ، كما نشعر بانتهاء الحلم الإنساني ، وتلاشى القيم النبيلة أيضاً في قصيدة (لأنك تجهل مملكة الليل) ، التي تبدأ مثل سابقتها كذلك ـ (تموت كأنك تبعث في مهرجان من الدم) ـ كما يتمثل موت الحب في مدن القسوة والوهم في (أحزان سحابة لا تريد أن تمطر) ، وهى من القصائد التي تعالج شيوع الكره والحقد اللذين يمزقان الألفة في قلوب الناس ، ثم تأتى قصيدة (لماذا تموت بعيداً عن الحلم) ، ملفوفة بمعاني الفقد ، الذي يزحف إلى كل شيء في غياب الحلم وانداح الحزن في نفس الشاعر ، كما نشهد موت الحلم وجنازة الأمل في قصيدة (حلم يتغطى بالصرخات) ، حين تسقط (جثث الآمال) على الطرقات ، وحين يترنح الحلم (وينزف تحت الطعنات).

كما يتداخل الحب والخصوبة ، ويقترنان بالموت في لحظة واحدة ، عبر جريمة بشعة تحكيها قصيدة (المغنى وتفاح الأمير) ، ولا تكاد قصيدة من قصائد هذا الديوان تخلو من ذكر الموت ، وقد يتردد ذلك عبر القصيدة عدة مرات " فالموت بالفعل هو الحياة في مدن هذا الديوان الحجرية ، وغير المبالية ، وهى

لذلك حياة غفل من الحياة ، لا حب فيها ولا تحقق ، يخيم عليها حزن مقبض مهبط ثقيل ، وهو ليس نقيض الفرح فحسب ولكنه نقيض الحياة بكاملها " [1]

وفي ديوان (أجراس المساء) ، يشيع الموت المعنوي ويقع تحت وطأته عدد من قصائد الديوان ، منها (أحزان قرية مصرية - مرثية امرأة جميلة - مائدة الفرح الميت - في محطة القطار) ، وتأتي القصيدة الأخيرة كأنما تكمل الفكرة الممتدة في سابقتها ، فكلتاهما تعالج مقتل الحب ربما بأيدي المحبَّين حين وقعا في رعونة الكذب والخوف ، عندما تلجأ القصيدة إلى تعميق موت هذا الحب من خلال التشخيص : (وحبنا ؟ / قال الطبيب / بأنها رصاصة عميقة في القلب / وأنت تعرفين / بأنه قد مات إثر حادث مريب) [2] .

ومن خلال النظرة التشخيصية للموت ، عند **أبو سنة** ، نرى آثاره في الموجودات ، ونستشعر دبيبه في الأزهار والأشجار ، وما يلحقه بضمير الأشياء من التحطيم والتشويه والفناء ، حتى عندما يعالج الشاعر قضية موت القيم كالبراءة والصدق والحلم وغيرها ، إلا أن الموت - في كثير من المواضع - يستحيل شبحاً مخيفاً ، يزحف بجبروته في عالم القصيدة. ويتمثل موقف الشاعر منه في مستويين : إما التوجس والمقت ، وما ينتج عنهما من شعور بآثاره الفادحة ، أو الاستسلام والرضوخ لسطوته ، وذلك بدوره يؤدى إلى انكسار الذات ، وإطباق التشاؤم والإحباط على جوانب الرؤية .

ولعل قصيدة (الموت يزور المدينة) [3] ، توقفنا على مدى بشاعة الموت بمعناه الجسدي ، حين يحط في ميادين القتل الجماعي والخراب ، الذي أشاعته

---

(١) د. صبري حافظ : مقدمة الأعمال الكاملة للشاعر ، ص ٢٠ .

(٢) الأعمال : (أجراس المساء) ، ص٢٦٤ .

(٣) الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ص ٦٦١

فرنسا في مدينة وهران الجزائرية ، إبان فترة احتلالها الطويلة ، واستشهاد مليون مواطن جزائري ، دفاعاً عن وطنهم أيام الجنرال ديجول ، وقد أبرزت القصيدة كثيراً من معاني القسوة والألم ، عبر لوحات متلاحقة وحادة ، منها :

الموت كان فارساً يقود في يمينه الظلام / وأبكماً بلا كلام

ثم لوحة تصور جماعات الموتى في طرقات وهران (يومان والأطفال في الدروب تحضن الأموات / وأعين الأطفال في مناسر الصقور) ، ولوحة أخرى عن أزواج وزوجات في قبضة المـوت (الزوج مد عينه لزوجه / لكنهم يا حسرتا أموات) .!

وإذا كان محمد أبو سنة قد ترصد الموت وراقبه وبادله الكره ، ورسم صوره المؤلمة ، عندما يباغت الحلم أو الحب أو النفس ، وإذا كان أمل دنقل قد وصف الموت ، أو ناصبه العداء ، أو صادقه ، عندما حوّم الموت حوله ، وناوشه حتى احتل جانباً من قصائده ، فإن مهران السيد قد حوّم هو حول الموت ، فلم يخاتله بقدر ما يتمثله ويستحضره ويستعد للقائه. وذلك حسب ما نجد في شعره من المعاني التي تدور حول انصرام العمر ، والوقوع تحت زحف الشيخوخة وحلول الفناء في الجسد والحواس ، كما نجد في قصيدة (القطيع المخاتل)[1] حين نرى الشاعر (يُشيِّع بعضَه) ، وهو على قيد الحياة ، عندما يمضي وراء الجنائز ثم يصرخ : (فقل للذي شاخ فيه الفناء/حنانيك واصلْ)

ومهران السيد لا ينسى الموت ، بل يكرر ذكره ، ويتحدث في مواضع عديدة من شعره عن تولي العمر ، وانقضاء الأجل ، وقرب الرحيل .

يقول في القصيدة السابقة نفسها :

---

(١)الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ص ١٠٢ .

لم يبق من ألق الشباب سوى ندوب لا تضيء ولا تُضاءْ

وانفض سامر عمرك المهزوم.. إلا من قصائدك ـ العجاف ، وقد أتتك

على حياء

فافسح لها ركناً لتقديم العزاء

واشرب لعلك لا تحس إذا أتى الآتي .. ولا تك مزعجا

ليوسدوك بلا عناء

والشاعر هنا يصارح نفسه من منطق الفناء والتلاشي وانتهاء رسالته في الحياة ، حتى كأنه يرثى نفسه قبل أن يرحل . وهو يردد ذلك في مواضع أخرى ومنه قوله :[١]

حقاً صار الجسد الواهن كالغربال ، ولكن ما انشرحت روحي

ويفاجئني الجرَّاحُ القاسي ، كل صباح في المرآة بتغيير تضاريسي

لكن ما استبدلتُ جروحي

وقد نراه واقعاً تحت شعور مرير بقسوة الزمن ، وحلول الشيخوخة ، بل حلول الموت في الأعضاء ، على نحو فادح ، حين يقول :[٢]

بعضي يموت

والبعض منكفئ صموت

أي الظنون تشيلني

وتحطني

وتزف بشراها إلى النبض الخفوت

(١) ديوان (طائر الشمس) ، ص ٨٩ .

(٢) ديوان (تعب الشموع) ، ص ٤٠ .

لقد تعامل مهران السيد مع الموت بمنطق ذاتي غير مألوف ، حين تحدث عن علاقته بشخصه هو ، ومن خلال مشاعر الشيخوخة ، والوهن الجسماني الذي يصل إلى حد الموت الجزئي ، أو زحف الموت على أجزاء من الجسد ، كلما تقدم به العمر : (أشيِّع بعضي) ، و(بعضي يموت) ، ولكن بقيت لديه قوة الروح وصلابة الإرادة والعزم ، فهو يبدو – في هذه المواضع – كمن يستعدى الموت على نفسه ، أو يتحرش به ، ليس انهزاماً وقنوطاً ، وإنما تمسكاً بحكمة الشيوخ وواقعية الرؤية ، ومنطق الحياة والموت في الخلائق .

ويقودنا الحديث عن شعر الموت – لدى هذا الجيل من شعرائنا – إلى ما جاء في قصائدهم من الرثاء ، سواء بمفهومه التقليدي المعروف ، أو برؤى حداثية قد نجدها لدى بعضهم حين يبوحون شعراً بما يعتمل في النفس إزاء فقد عزيز أو صديق .

ولعل شاعر هذا الجيل يتعزى وهو يرثى شاعراً أو أديباً من أبناء جيله ، أو الجيل السابق ، وربما كان الشاعر الراحل أحق بأن يرثيه واحد من زملائه ، أو أصدقائه من الشعراء المجايلين له ، ممن اقتربوا منه وعرفوه ووقفوا على تجربته وأحداث حياته ، وذلك ما نجده حين ننظر إلى مراثي هذا الجيل ، فنجد ثلاثة من شعرائه ، هم محمد أبو سنة وفاروق شوشة وأحمد سويلم ، يرثون راحلاً كبيراً من شعراء جيل الرواد وهو **صلاح عبد الصبور** ، كما نجد قصيدتين لأمل دنقل وأبو سنة ، في رثاء الناقد والكاتب **أنور المعداوي** ، ومرثيتين لأحمد سويلم وفاروق شوشة في رحيل صديقهما الشاعر **فوزي العنتيل** ، كما يرثى فاروق شوشة وأحمد سويلم كذلك ، الشاعرَ **أمل دنقل** حين رحل من بين زملائه .

إذن الشعراء يرثي بعضهم بعضاً ، وهنا تتباين الرؤى ، وتختلف توجهات القصائد ، وقد تتشابه لدى البعض ، فيصبح اكتشاف ذلك كله مطلوباً حين يكون هؤلاء من أبناء جيل واحد ، ومن بلد عربي واحد ، وأثرت في تجاربهم عوامل مشتركة .

حين يرثي **أبوسنة** صلاح عبد الصبور في قصيدته (مرثية إلى صلاح عبدالصبور) [1] ، يتوجه إليه بالخطاب على طريقة **(فقدناك يا أنبل الأصدقاء)** ثم يعرج على خلاله وحسناته من حب للناس وجمع لشمل الأصدقاء ، ونشر للصفاء والألفة ، وبعدها تصوير لقسوة الفراق والأحزان ، وبذلك يجيء الأداء الشعري على نمط تقليدي مباشر أقرب إلى الكلاسيكية ، مع أن القصيدة من ديوان متقدم ، عُرف بقصائده الحداثية الجيدة ، ونال الشاعر عنه جائزة الدولة .

ولا تختلف قصيدة (الرحلة اكتملت) [2] ـ وهى لفاروق شوشة في رثاء عبدالصبور أيضاً ـ عن نظيرتها عند أبو سنة كثيراً من حيث الفكرة ، إلا في بعض الإشارات إلى فساد الزمن ، ورحيل الشاعر محترقاً (بأحزان الغربة) حين (صار الكلام نباحاً) ، (وعشش في الساحة الأدعياء) ، أما باقي القصيدة فعن صفاته والحزن لرحيله ، وعلى نحو تقريري أيضاً ، حين لم تقل القصيدة ـ كسابقتها عند أبو سنة ـ شيئاً جديداً على الرثاء ، وهى ليست مطالبة بغير هذا ولكن المراثي يعرض لها ما يعرض للشعر من تحديث وتطور ، وهذا ما نجده عند بعض شعراء المجموعة .

---

(١) الأعمال : (البحر موعدنا) ، ص ٧٩ .

(٢) الأعمال : (الدائرة المحكمة) ، ص ٤٨٨ .

وفى رثاء **أحمد سويلم** لصلاح عبد الصبور ، في قصيدته (غياب الفارس)[1] تتشابه قصيدته مع قصيدة **فاروق شوشة** ، في أن الشاعر الراحل ترك (**باعيننا وطن الشعراء** "سراب") ، ولكنها تعرج على الوطن فتخاطبه ، وتحدثه عن قيمة الشاعر الراحل ، وأن موته موت للضوء والحب والأحلام ، ثم تبكى القصيدة وطناً لا يعرف قدر الأطفال ولا الشهداء ولا الشعراء ، وتعود فتذكّره أن هذا الشاعر عاش ومات من أجله ، حين (**خاتله المرتزقة والبلهاء على ناصية الدرب**) ـ وربما يشير هذا السطر إلى ملابسات تلك الليلة التي توفى فيها صلاح عبد الصبور ـ **فاحمد سويلم** يعاتب الوطن ، ويتخذ من موت عبد الصبور منطلقاً لإدانته في مواقفه من أبنائه الشعراء ، ويعرفه بأقدارهم في نبرة من الأسى والألم .

ويلاحظ أن أحمد سويلم قد استخدم كلمة (فارس) ، في عنوان القصيدة وفى سياقها ، وكذلك في رثائه للشاعر فوزي العنتيل ، حين وصفه بأنه من (الفرسان) [2] :

فضاعت من يدنا حيناً أقدار الفرسان

ونجدها كذلك في قصائد **لفاروق شوشة** في موضوع الرثاء ، ومنها بعنوان (ومات الفارس على فراشه) [3] ، ويرثى فيها أحد أصدقائه حين استشهد ، ويذكر مآثره كذلك .

وفى قصيدة (شهيد الكلمة) [1] ، يرثى صديقاً صحفياً ، ويصفه بالفروسية وكذلك حين يرثى واحداً من كبار الإعلاميين في مصر وهو عبد الحميد الحديدي

---

(١) الأعمال : (العطش الأكبر) ، ص ٥٠٨ .

(٢) الأعمال : (العطش الأكبر) ، ص ٥١٢ .

(٣) الأعمال : (في انتظار ما لا يجيء) ، ص ٤١٤ .

في قصيدة (عندما يغلبنا الأسى) [٢] ، يذكر موقفه وبلاغته وفطنته ، ويصفه بالشرف ، ويعتبره (فارساً معانداً) .

ويبكى أبو سنة في قصيدته (الفارس الذي رحل) [٣] ، فارسًا آخر من الشرفاء ، هو أنور المعداوي ، فيخبرنا أنه لم ينهزم أبدا أمام زمانه ، وقد ظل يقود كتائب الأمل حتى رحل منسحبا ، عندما لم تعد تروقه الحياة بذئابها وجيفها وحين انتهت المعارك الشريفة التي كان يخوض غمارها ، ويعرج الشاعر خلال ذلك على فساد الواقع الأخلاقي ، وفساد الحياة التي (.. تبارك الطغام / تقيم عرشها المجيد في الوحل/ ويملك الأوغاد في رحابها الزمام) ، وينعطف قليلا على الواقع الإنساني حين يخاطبه بقوله : (نقبت ما وجدت من عزاء/ أيقنت من خسارة الإنسان/ وعندما التفت حاصرت جوادك الأحزان) .

وحين يرثى أبو سنة الشهيد عبد المنعم رياض يصفه بالفروسية أيضا ويتحدث عن الأثر الفادح الذي تركه في ضمير الوطن والأشياء حين : [٤]

تساندت انهارت الأشجار في الطرق

وأقبل المطر

معطراً يفيض في العيون

رياض مات

رأيت مصر ترتدي الحداد

تنوح في الميدان

---

(١) الأعمال : (إلى مسافرة) ، ص ٩٦ .

(٢) الأعمال : (الدائرة المحكمة) ، ص ٤٧٣ .

(٣) الأعمال : (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص ٤٤٣ .

(٤) السابق ، ص ٤٢٢ .

ويقودنا رثاء أبو سنة لأنور المعداوي ، إلى قصيدة أمل دنقل (البطاقة السوداء) [1] ، والتي كتبها أمل لأنور المعداوي ، وهى تقوم على ثنائية المكان والزمان ، وبروز عنصر الحركة ، وترسم ـ عبر مقاطعها ـ صورا كريهة أو مرعبة في معظمها ، ربما كانت للموت نفسه في صورة شخص يطارد الشاعر في كل مكان ، بين الزحام ، وحين يواجهه لا يقوى على (بريق عينيه المخيف) ويراه يمر مسرعا (كأنه شبح) ، وعندما يقابله في المقهى (يسقط من يده القدح) ، كما أن عينيه (ثعلبيتان) ، حين يرمقه بهما خفية من وراء نظارته . وكلها أوصاف منفرة تنسجم مع رؤية الشاعر ، وتناوله الجديد ، عندما تبوح القصيدة بأشياء كثيرة غير الرثاء ، وتتيح مساحات أخرى من المضمون الشعري تتعلق بموقف الشاعر ، وتوجسه تجاه الموت ، الذي ترك له – في نهاية القصيدة – (بطاقة سوداء) ، ليلة رحيل صديقه المعداوي .

وحين يرثى أمل دنقل رائداً آخر من رواد الشعر الحديث في قصيدة (إلى محمود حسن إسماعيل) [2] ، يشكو إليه حزنه ، ومرارة واقعه في زمن (الشعراء الأناشيد) ، وزمن (الشعراء السجاجيد) ، ثم يتجه إلى حال الأمة وغربتها تبدل أحوالها ، فتدخل بذلك خيوط أخرى إلى ساحة القصيدة ، ولا تقف عند مفهوم الرثاء وحدوده ، ولكن يخلع الشاعر ذاته الحزينة على القصيدة ويتوحد مع المرثي في المعاناة والاغتراب ، والبحث عن جوهر الشعر الحقيقي وربما أراد أمل أن يرثى نفسه الممزقة مع الشاعر الراحل ، وهو يأتلف مع الموت والأحزان حين يقرأ (صفحة الوفيات) ، ويعبر عن متعته بها قائلاً :

ندخل فيها نجالس أحرفها

---

(١) الأعمال : (قصائد متفرقة) ، ص ٤٢٤ .

(٢) الأعمال : (أوراق الغرفة ٨) ، ص ٤٠٨ .

فتعود لنا ألفة الأصدقاء

وذكرى الوجوه

تعود لنا الحيوية والدهشة العَرَضيَّة

واللون والأمن والحزن

ولعل هذين النموذجين من المراثي عند أمل دنقل ، قد أسهما في خلق مفهوم حديث للمرثية.

وقد تتراسل أحزان الشعراء ـ من جيل واحد ـ عبر المراثي ، فنرى خلالها قدرا مشتركا من التشابه في همومهم وشواغلهم ، وربما قادنا رثاء كل من الشاعرين فاروق شوشة وأحمد سويلم ، لصديقهما الشاعر فوزي العنتيل إلى انشغال كل منهما بالواقع الشعري المهترئ ، وخلو ساحة الشعر إلا من الأدعياء الجوف في زمن فسد فيه القول ـ منذ المتنبي ـ (حتى أُحمِدَ الصَّمَمُ) ! .

يقول فاروق شوشة في رثاء العنتيل ، معرِّضاً بالمتشاعرين : [1]

إن يسرعوا فلكل مائـــدة	وعن الخنا أقلامهم صمتُ
أو يهتفوا فلكل بارقـــة	ولكل قول عندهـــم وقت
فسد الزمان بهم ومن عجب	لم تنفد الأسمار والتخت

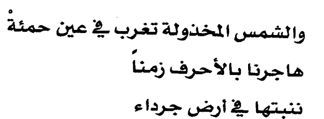
ويقول أحمد سويلم في القضية ذاتها ، يخاطب الراحل ، ويشكو إليه مواجعه الشعرية : [2]

الساحة خاوية من زمن

إلا من صلف الجرذان

(١) الأعمال : (الدائرة المحكمة) ، ص ـ ص ٤٨٤ ، ٤٨٥ .

(٢) الأعمال : (العطش الأكبر) ، ص ٥١٢ .



والشمس المخذولة تغرب في عين حمئة

هاجرنا بالأحرف زمناً

ننبتها في أرض جرداء

وبذلك تنزع المرثية عند **سويلم** إلى الشكاية والتململ من غربة الشعر في زمن الأدعياء الذين يتزايدون ، فكأنما **(تتوالد الجرذان على الجرذان)** ! وقد وجدنا ذلك التوجه - كما مر - عند **أمل دنقل** ، وكذلك عند **محمد أبوسنة** ، في رثائه للمعداوي ، وعند **فاروق شوشة** في (شاعر الحراب المدببة) - وهي إحدى قصيدتين يرثي بهما الشاعر **أمل دنقل** ، في ديوان **(لغة من دم العاشقين)** ، وهما من أجود قصائده في الرثاء - وبذلك تتوجه كثير من قصائد الرثاء عند أولئك الشعراء إلى مواقف الرفض والإدانة للواقع الشعري والثقافي ، في أغلب الأحيان رافعة صوتها بالشكوى إلى هؤلاء الأموات الراحلين ، مما آل إليه حال هذا الواقع البليد ، كما أن مرثياتهم تستقطب جملة من القضايا الملحة ، تمثل بعض الهموم التي لا تخرج عن إطار الرؤية الحزينة المسيطرة على هذه القصائد .

ولعل ظاهرة (**الغربة**) بمختلف صورها ، تصبح من أهم المحاور التي تسهم في خلق التجربة الإنسانية عند شعرائنا المعاصرين ، وهي تبدو - على نحو بارز - لدى شعرائنا المعنيين هنا ، ويأتي في مقدمتهم فاروق شوشة ، الذي يزخر شعره بكثير من مشاعر الاغتراب مما لا يخطئه النظر ، والتي تناولها الدكتور مصطفى عبد الغنى ، في دراسته عن شعره ، موضحا أهمية هذه القضية عنده ، وما نتج عنها من إحباط وحيرة وضياع ، ملفقة في ثوب رومانسي أحيانًا ، ومدى تغلغلها في تجربته ومشيرا إلى أننا " نستطيع أن نرى في قصائد **فاروق شوشة** حالة من الغربة التامة ، التي تسيطر على كيانه

وتتسرب من خلال وحدات قصائده الداخلية ، لترسم علاقات محددة لهذه الوحدات متمثلة في كثير من خيوط التجربة الشعرية " [١] .

والغربـة في شعر فاروق شوشة متعددة الألوان ، فمنها **الغربة النفسية** التي نجدها منذ ديوانه الأول ، بل منذ قصيدته الأولى (أغنية إلى مسافرة) ، حين تنتابه الوحشة وتقفر روحه لغياب تلك المسافرة التي تركته غريباً في وطنه تتقاسمه الهواجس .

ونجد عنده أيضا **غربة الفكر** التي تلقانا في قصيدة (الغربة) [٢] ، وهي تصور موقف الشاعر ، حين يجد نفسه وسط جماعة من المتشاعرين ، **(وجبناء الحرف)** ، الذين يلهو كل منهم على نحو غير مسئول في **(سيرك الكلمات)** فيشعر بتلك الغربة الفكرية أو الثقافية بينهم .

ولعل قصائد الشاعر التي تتعرض للغربة ، تحمل في عناوينها ما ينبئ عن التغرُّب والوحشة ، ومن ذلك قصائد : (تائهة على الخليج ـ الرحيل ـ مدن للرحيل ـ المهاجر وحيداً) ، ويأتي معها قصائد أخرى مثل: (تحت سماء رمادية ـ حبنا ـ في انتظار ما لا يجيء) ، وغيرها .

يقول الشاعر عن الخليج مصوراً مشاعره تجاهه ، حينما كان بالكويت عام ١٩٦٣ : [٣]

هذا المسجَّى ... شاحباً أبداً أراه
في وجهه الزيتي شيء قد تقلص في الشفاه
شيء يغيم ... ولا يبينْ

(١) بنية الشعر عند فاروق شوشة ، (فصول) ، المجلد السادس ، العدد الأول ، ١٩٨٠ ، ص ٢٠٢ .
(٢) الأعمال : (العيون المحترقة) ، ص ١٤٩ .
(٣) الأعمال : (إلى مسافرة) ، ٦٤ .



وكأنه ثأر قديم ... كم تنوء به يداه

وأمرُّ تلطمنى صُوَاه ... كأن كفيه سؤالْ

أو لعنة جمدت على وجه تسربل بالضلال

إنه لا يجد في (الخليج) بادرة للحياة ، فهو مسجى شاحب ، ذو وجه زيتي وتلك الصورة نابعة من الوحشة ، التي تسيطر على نفسه ، وتعتمل في داخله فيفيض شعوره على هذا النحو الموحش ، الذي بلغ حداً من الأسى جعل الخليج يلطم مشاعره ، وجعله هو لعنة متجمدة على وجه من الضلال ، وتلك غربة بالغة العمق تحفر في نفسه .

وهناك قصيدة أخرى من ديوان (في انتظار ما لا يجيء) ، تتحدث أيضاً عن (الخليج) ، وأولئك الذين تناثروا على رماله ، يعملون ويحلمون [1] ، وهى تتناول مشاعر هؤلاء ، ومعاناتهم - التي يراها الشاعر ، وهو يتقمص شخصية أحدهم - وتصور قسوة الغربة ، وبُعد الأنيس ، ومجاهدة الحنين إلى الوطن ولفحة السنين والأسفار ، ولعل هذا التوحد الشعوري مع هؤلاء المغتربين ، ينم عن الأثر النفسي الواضح لتلك الفترة التي تغرب فيها الشاعر بعيدا عن مصر والتي نجد صداها في ديوانه الأول ، مع أن الفترة لم تكن طويلة ، ولم تكن في بلاد غير عربية.

وتلك الغربة المكانية المصحوبة بلواعج الحنين إلى الوطن معروفة في الشعر العربي ، في عصوره القديمة والحديثة ، خاصة عند شعراء المنافي الحزينة ، ولكن واحداً آخر من رفاق فاروق شوشة ، يتحدث عن غربته وشوقه

---

(١) كتب الشاعر تحت هذه القصيدة : (إلى حبات قلوبنا المتناثرة على رمال الخليج تجاهد ضراوة الحنين) ، الأعمال ، ص ٣٩٤ .

إلى بلاده ، حينما قضى أياماً قليلة في الولايات المتحدة ، وكان سبب شعوره بالوحشة راجعاً إلى طبيعة المجتمع الذي انتقل إليه .

يقول أبو سنة في قصيدة (أسافر في القلب) ، مخاطباً مصر :[١]

وها هو وجهك تمرح فيه الدموع

وتشرق فيه نجوم المساء الحزين

يرفرف طيرك بين الضلوع

ويسألني عن زمان الرجوع

وريح من الغرب تأكلني إذ تجوع

ولكن تجارب هؤلاء الشعراء مع غربة المكان وآثارها تبدو قليلة جداً ، إلى جوار غربة النفس أو الروح ، التي تستشري في كثير من قصائدهم ، خاصة عند فاروق شوشة وعفيفي مطر وأبو سنة ومهران السيد ، حيث تقف خلفها بواعث ومنغصات كثيرة في تجاربهم الحياتية والشعرية ، فحينما تداهم قسوة الحياة روح الإنسان ، وتلقى به في صحراء الغربة ، تصبح مشاعره في غاية الرهافة والحساسية ، تجاه أي شيء ، كما يقول مهران السيد في قصيدته (الغريب) : [٢]

كشفرة الموسى ... عواطف الغريبْ

وحادة البصرْ

كنورس الميناء تنتظرْ

وليس من سفينة تؤوبْ

---

(١) الأعمال : (البحر موعدنا) ، ص ٦٢ .

(٢) ديوان : (بدلاً من الكذب) ، ص ٨٧ .

ويصبح هذا الشعور القاسي بغربة الإنسان في مجتمعه ، وبين عشيرته سمة واضحة في الشعر المعاصر على وجه العموم ، وفى شعر هذه المجموعة من شعرائنا بشكل خاص ، فما زال مهران السيد يعاني من الوجوه الجامدة التي تقابله ، ولا تختلج ملامحها بشيء ، مما يوقع وجدان الشاعر في جحيم التعاسة وهو الإنسان الذي يبحث عن نفسه في كل شيء فلا يجدها : (1)

يحملني الدرب الأحدب .. أبحث عن نفسي

في كل الأشياء ، أنا الإنسانْ

وأُجيل الطرف فما ارتعشت في وجه صافحني شفتانْ

أو غرست في أعماقي بذرة شوق عينان

أحجار الغربة قد رصفت حتى أصغر ميدانْ

ومثل ذلك تعالجه كثير من قصائد مهران السيد ، ومنها (بدلا من الكذب) من الديوان المسمى باسمها ، وكذلك في قصيدة (غربتي والموت) - من الديوان نفسه - وتتجسد غربته خلالها في صورة جدار سميك بينه وبين الآخرين ، وفى (حديث على الطريق) (2) ، وفى المقطع السادس من قصيدة (سوهاج يا وجعي القديم) ، الذي يعاتب فيه سوهاج بكل انكسار وألم ، تحت هذا الإحساس الطفولي الخائف الرائع : (3)

(من ذا الذي أغراك حتى تسلميني للشتات/ حتى توحشت الرؤى/

وتهشمت فيها قدور الذكريات)

---

(1) ديوان : (الدم في الحرائق) ، دار الكاتب العربي ، ١٩٦٩ ، ص ٧٢ .

(2) ديوان : (بدلاً من الكذب) ، ص ٣٠ .

(3) ديوان : (طائر الشمس) ، ص ٢٤ .

ويعانى الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة هذه الحالة من فقدان الألفة والوجه الصديق ، رغم زحام الناس وكثرتهم ، فتراه يقول : [1]

فقد يعبر العام في ذيل عام

وقد يعبر العمر فوق الضرام

ولا وجه بين الزحام تلوح لنا ألفته

وهو حين يقابَل بالوجوه الصلدة ، والمشاعر الباردة ، وتشتاق نفسه إلى الدفء وإلى الصداقة الحميمة ، وقرب الإنسان من الإنسان ، فإن الجليد يغطى على كل شيء حتى قلوب الناس ، وتلك المعاني نجدها في قصيدة (أنامل الجليد) [2] ، لأبو سنة أيضاً ، الذي تفيض كثير من قصائده بأحاسيس المرارة والأسى ؛ نتيجة شعوره بالغربة الروحية ، التي تنعكس ملالة وسأماً ، على كل ما يقوم به من سلوك ، وقد نكون نحن في مثل حالته ، حين يسكننا الملل ونحن : [3]

نودع الضيوف قبلما يفكرون في فراقنا

وقد نمد هذه الأصابع المرنحة

إلى كتاب

وقبل أن نتم صفحة ننساه في مكانه

نعود لاغترابنا

هذه حالة اغتراب عند الشاعر ، تأتي ضمن حالات عديدة ، متسربة في أعماله الشعرية ، على نحو أو آخر ، مع اختلاف الباعث وحجم الشعور والأداء

---

(١) الأعمال : (حديقة الشتاء) ، ص ٤٦٠ .

(٢) الأعمال : (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص ٣٩٢ .

(٣) الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ص ٥٥٥ .

الشعري في كل مرة ، ومن ذلك قصائده (أجراس المساء ـ لماذا تماديت في الحزن ـ السر) ، وغيرها .

ورغم قسوة الشعور بالغربة ، إلا أن وطأته قد تخف حين تمتزج مشاعر الاغتراب بأحلام الشاعر ، كما نجد عند **عفيفي مطر** ، في كثير من قصائده وهو يستعين على وحشة نفسه بالتحول إلى عالم الحلم ، كما نجد في قصائد (الوشم الأول ـ ... الثاني ـ ... الثالث) ، وكذلك في قصيدة (مهرة الحلم) وكلها من ديوان (والنهر يلبس الأقنعة) .

وربما كان اغتراب **عفيفي مطر** بعيداً عن المفهوم الاجتماعي للغربة فمعاناته ليست في ذلك النطاق المحدود غالباً ، بقدر ما تمثله من غربة إنسانية أو كونية ، في إطار العالم أو الوجود الإنساني بأسره ، دون أن تكون انعكاساً لسلوكيات فردية تجاه الشاعر :[1]

نطفة العالم تنصبُ سيوفاً ، والمسافة

بين رأسي وفروع الشمس تمتد حبالا

كرة الأفق تضيق

... ...

كأن جرحى غربة مكتوبة فوق جبيني

وتتمثل مشاعر الغربة في بعض قصائد الشاعر نحو الوطن أو الأمة حينما يعرج ـ داخل القصيدة ـ على فكرة الرفض لواقعه الوطني والقومي أحياناً ، أو يعالج قضية الضعف والاستكانة والتقاعس ، مقابل شعوره كمثقف يدرك ما يجرى في الواقع المريض .

---

(١) ديوان (والنهر يلبس الأقنعة) ، ص ٥٨ .

يقول الشاعر من قصيدة (الوشم الأول) [1] ، رابطاً بين غربته ووطنه :

يحفر النهر بلحمي وطن السر

ويخضرّ نخيل الاغتراب

وطن السر الذي يطلع منى

خطوتي تاريخه ، رأسي فضا أنجمه

وكلمة (لحمى) هنا يراد بها المكونات الثقافية للشاعر والتي تعدّ - غالباً - من أسباب القلق الإنساني ، أو الرفض والتطلع ، خاصة عند عفيفي مطر الذي تتميز قصائده بتداخل الرؤى ، ورحابة المعالجات الإنسانية ، وتتفتح على عوالم كثيرة ، منها عالم الحلم الذي يستعين به لخلق الواقع المتخيَّل المضاد لواقعه الموحش الكئيب ، فهو حين يقدم صورة لاغترابه الروحي ، يردفها بالحلم ليمحق هذا الشعور في نفسه ، حين يردد في القصيدة ذاتها :

وأنا تحت نخيل الاغتراب

آخذ الطين أسوِّيه بكفيَّ خيولا

وأسوى ملكةْ

ثم تقوم هذه الملكة / الحلم ، بإضاءة عالم الشاعر ، وإشاعة الدفء في جنباته ، وهنا يطلب منها - كنوع من الانتصار على الواقع - أن تملأ العالم بكيانه وتكثّره :

(أشهق هيا كثريني/ وانشريني عدد الذّرّ ، ورمل الصحراء) .

الحلم هنا هو عصب الواقع المستهدف الذي يريده الشاعر ، ومحوره تلك الملكة العذراء ، المترعة بالدفء والخصوبة ، والتي تحاول تحرير الشاعر من

(١) السابق ، ص ٤٢ .

حزنه وغربته [1] ، وذلك في إطار توحده مع الحلم في لحظات الاغتراب كوسيلة للهدم والتأسيس لكل ما يضيق به .

ومن شعراء الجيل الذين يتصدون للغربة بالحلم أحياناً ، الشاعر أحمد سويلم الذي تطبق كثير من ألوان الألم والوحشة والظمأ على قصائده ، خاصة في دواوين (البحث عن الدائرة المجهولة) ، و(الليل وذاكرة الأوراق) ، و(العطش الأكبر) ، الذي نستشهد من إحدى قصائده - وهى قصيدة العنوان - على محاولة تجاوز الوحشة عن طريق الحلم ، فالقصيدة تبدأ بالرحيل في صمت ، من إنسان ظامئ حزين ، يضرب في مجاهل البحر ، متلفعاً بالخوف ، وفى ذلك رمز لمعنى الحيرة والاغتراب ، ولكنه يحلم بالوصول إلى سر الغربة وكسر جدران الصمت : [2]

انفض عن عيني رذاذ الماء
أذوق نعاساً شفقي الحلم
يدعوني أن أقرأ في أوراق الزمن المجهول
وصايا الحزن الأول
أن أقرع جدران الصمت
لعل سطوراً تفصح عن سر الغربة

ويستمر ذلك التوجه عند الشاعر من خلال قصيدته (الطريق والقلب الحائر) التي يعالج فيها حاجة الإنسان إلى الإنسان ، ويتوسل إلى رفاقه في الإنسانية أن يمنحوا قصائده بعض المرح ، حين يسعى نحو التفاؤل والأمل ومعاني الحياة الجميلة ، وهو يكرر عبارة (الله لو تهدونها مراحكم) ، وهو يقصد حروفه

---

(١) محمد سليمان : أقنعة محمد عفيفي مطر ، مجلة (الشعر) المصرية ، ع٢ ، ١٩٩٥.

(٢) الأعمال : (العطش الأكبر) ، ص ٤٨٦ .

وأشعاره ، يلتمس لها من الناس حباً ورضا ، كوسيلة لإبعاد الوحشة عن طريقه : [1]

الله لو تهدونها مراحكم
إني أخاف أغوص في وسائدي
وليس لي في وحشتي رفيقْ
يزيل عني لوعة الأسى
وظلمة الغد السحيقْ

وفى المقطع الثاني من قصيدة (كبرياء) [2] ، يعانى الشاعر (غربته السوداء) بين الوجوه المزيفة التي ارتدت الأقنعة ، ويرحل عن عالم الزيف والتلون غريباً كما جاء إليه غريباً .

وفى قصيدة (أجراس المساء) [3] ، لأبو سنة ، تُقرع أجراس الوحشة داخل الشاعر ، وتخيم الكآبة على الأشياء ، فتقع نفسه تحت شعور الخيبة ، وهو يرى ملامح هذه الكآبة - التي رمز إليها بالمساء - تدب في ضمير المكان ، وتزحف إلى كل ما حوله ، وتفيض معها القصيدة بمعاني البرودة والشحوب ، فتصبح الزهور سوداء ، (تلتف بالغياهب/ ويقهقه الألم/ والروح في عذابها/ تموت في الوثاق ...) ، ولكن هذه المظاهر الكئيبة تزول ، وينهزم المساء الموحش وتدب السعادة في الأشياء ، حين يلقى الشاعر حبيبته ، أو يخيَّل إليه ذلك ، في آخر القصيدة .

---

(١) الأعمال : (الطريق والقلب الحائر) ، ص ٥٠ .
(٢) السابق ، ص ٧٩ .
(٣) الأعمال : (أجراس المساء) ، ص ٣٠٠ .

ويلاحَظ في شعر الاغتراب والحزن بشكل عام ، عند **أبوسنة** ، أن لحظات التعاسة ، التي تعبر عنها القصيدة ، ترتبط أحياناً بالمساء ، مما يدل على موقف الشاعر منه ، وإحساسه بالضيق تجاهه ، في بعض القصائد ومنها (تحولات قلب) حين يقول : [1] **(نهر من هشيم السنوات/ وبحيرات دموع/ كلها تقبل في ظل المساء/ حين يسود الرماد)** ، وفي قصيدة (الصراخ في الآبار القديمة) ـ من الديوان المسمى باسمها ـ تتحدث القصيدة عن ألوان من الخيبة والطموحات التي تُكسر ، و**(تكون كلها هناك في انتظارنا/ إذا أتى المساء/ تقوم كالمعاول السوداء)** ، ثم الخيبة كأشواك تستطيل مخالبها ـ حين توحش نفس الشاعر ـ فتبدو له كأنها (مقابض سوداء) ، تغتال نفسه في (المساء) أيضاً. وهذه تمثل بعض المواضع التي يُرى فيها الشاعر في خصومة مع المساء ، وأحياناً في حالة خوف من المساء ، كما يقول في قصيدة (صرخة وداع) : **(يخيفني المساء مقبلاً ومدبراً)** .

وتزداد حدة التغرب ـ عند أبو سنة ـ ويعلو نشيج الجراح والآلام ، في قصيدة (الغرباء) ، من ديوان (البحر موعدنا) ، حيث تبرز خلالها ، عناصر قد اتشحت بالحزن ، الذي خيَّم على قلب الشاعر ، بشكل رومانسي ولكنه جديد (فالشاطئ أعمى ، والموجة عمياء ، والأفق دماء ، والنهر يبكي ، وجبال الصمت سوداء) ، كما يرد ذكر المساء أيضاً في القصيدة كعنصر مشارك في بنائها وطقسها العام ، ومستوعباً في جوفه بعض المباذل ، التي تسهم في قتل الفضيلة ثم تشير نهاية القصيدة إلى أولئك الذين يعانون على الهامش ، أو بعيداً

---

(١) الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ص ٥٠ .

عن دائرة الاهتمام ، وهم يتجرعون تعاستهم واغترابهم ، يتجاوزهم نهر الحياة الملوث بل يقتات بهم : (١)

ولا يرحم آلامَ التعساءْ

أغرابٌ كانوا عن عالمنا

يا عار العالَم إذ يأكل لحم الغرباء

أما قصيدة (السر) فهي تحمل لوناً خاصاً من الغربة ، تصل فيه إلى منتهى القسوة ، وإلى حد أن يطل علينا الشاعر من القصيدة ، لينصح الإنسان في هدوء مفعم بالمرارة والألم : (٢)

في صمت احمل كفنك

وادخل قبرك

لا غيرك

سوف يصلّى من أجلك

لا غيرك

لقد وقعت أحاسيس الشعراء المعاصرين تحت ركام الغربة ، وما يصاحبها من معاناة وتمزق ؛ وكان ذلك نتيجة الفصام بين واقع غليظ ، وذات تتطلع إلى المثالية ، حين حاولوا " أن يكونوا مخلصين لذواتهم ، وعند ذلك اهتزّ أمامهم النظام الخارجي ، واهتزّت القيم والمعايير التقليدية ، ومن ثم تولدت مشاعر الغربة والضياع ، وربما جاهد بعضهم في سبيل أن يخلق المعادلة بين الذات والوجود ، ولكن جهداً كهذا لا بد أن يصيب الذات بالتمزق " (٣) .

---

(١) الأعمال ، ص ٦٦٨ .

(٢) الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ص ٥٦١ .

(٣) د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، (مرجع سابق) ، ص ٣٠٧ .

إن صور الهموم والأحزان التي تسكن قصائد هؤلاء الشعراء كثيرة ومتنوعة ، وقد يكون مبعثها في الوجدان الشعور بالظلم ، على نحو ذاتي أو فردى ، أو الظلم الواقع على أفراد المجتمع ، في فترة ما ؛ نتيجة رعونة الإنسان نفسه ، وتجاوزاته القبيحة في علاقته ببني جنسه ، فالظلم والخوف والقهر والإحباط وفقدان الحلم واهتزاز القيم ، وغير ذلك مما يصيب النفس والمجتمع إنما يمارسه الجنس البشرى ضد نفسه ، أو الناس ضد بعضهم بعضاً : [1]

والإنسان الظالم

لا يدع الإنسان الطيبْ

يبنى ويغنى ويحب

العالم يبكى وينوح

كما يقرر **أبوسنة** في هذه الأسطر ، وهى " في - مجملها - تعبر عن لحظة حضور في العالم ، حيث تتراءى فيه الحقيقة الإنسانية ، في جانبيها المتباعدين "[2] ، كما يقول الدكتور محمد عبد المطلب .

وربما كان إدراك الإنسان لمعاناته وشقوته وإجراء المقارنات الخاسرة بين نفسه والآخرين ، من العوامل التي تدفعه إلى الشعور بالهم والإحباط ، وربما بالحقارة واللاجدوى ، في حين أن المتسبب في ذلك كله ، هو إنسان أيضاً ولكنه وصل إلى درجة أصبح معها مثل (خشاش الأرض) ، كما يقول عفيفي مطـر : [3]

ويا إنسان

بقايا من خشاش الأرض أنت

---

(١) الأعمال : (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص٤٥١ .

(٢) بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، (مرجع سابق) ، ص٢٤٣ .

(٣) ديوان (من دفتر الصمت) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ص ٨٧ .

وشائه الخلقة

تطاردك العساكر والقناديل المسائية

فتضرب تائهاً في مهدك الثلجيّ للّحد

وقد يعانى الإنسان حالات من التفرق وضعف العلاقات ، وضياع المودّة وقسوة القلوب التي حوله ، عندما تجدب من المشاعر الدافئة والقيم الحميمة وتقتلها (أنامل الجليد) ، كما يصورها **محمد أبو سنة** ، حين يصبح (لكل واحد مكانه وعشه/ لكل واحد نشيده/ كفى الفؤاد همه) ، عند هذا الحد القاسي من التمزق في علاقة الإنسان بالإنسان ، تلتف أصابع الجليد على كل شيء وينتشر الصقيع في حياته الخاوية ، ولكن ربما كان لهذه الحالة علاج ، عند شاعرنا عفيفي مطر ، وهو اقتراح حزين ، بأن يعاشر الإنسان نفسه ، ويخلص لها؛ هرباً من تبلد العلاقة بينه وبين الآخرين ، إنه حل تغلفه مرارة بالغة : [1]

وتزوج نفسك حتى تولد من أحشائك

وازرع نفسك حتى تأكل من أثمارك

وانزع عنك قميص الإرث

ومن الهموم الإنسانية التي يعانيها الشاعر المعاصر ويعنيها ، مسألة انقلاب الموازين ، وضياع العدل ، وسقوط الفضائل تحت أقدام البشر الظالمين وشيوع ظاهرة القبح ، وتعملق القوى الغاشمة ، ومن القصائد التي تتعرض لمثل ذلك قصيدة (المواسم) ، للشاعر **أحمد سويلم** ، خاصة في مقطعها السادس ، بعنوان (لوحة عصرية) [2] ، الذي يعالج بعض دمامات العالم ، حين تضطرب المعايير ويهتزّ منطق الأشياء ، فترى :

---

(١) ديوان (ملامح من الوجه الأنبادوقليسى)، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٩، ص ٧٧ .

(٢) الأعمال : (البحث عن الدائرة المجهولة) ، ص ١٠٨ .

(الكلب الأجرب تتبعه السادة / الذئب الجائع تتبعه الحملان)

ثم تقرر القصيدة : (هذا قدر الإنسان) .

وفى قصيدة (تجوالات تابع سليمان الحكيم)[1] ، يقيم **أحمد سويلم** بناء القصيدة على أكتاف أحد أفراد النمل ، حين يتخذ منه قناعاً لنفسه ؛ ليبرز - من خلاله - معاناة الإنسان التابع المغلوب على أمره ، حين تقهر إرادته وآدميته فيحاول التمويه والتلون ، ويرتدى المسوخ ؛ لينجو من بطش سادته ، فيغير جلده و(يلصق في المساء شاربه) ؛ خوفاً من أن يضحى (كالمعلقين من جفونهم) الذين يعذّبون أمامـــــه ، ويستشهدون (في سبيل الكلمة الجديدة/ في سبيل الشمس أن تعود) ، ويظل الإنسان/الشاعر يخاتل ويداور ، وهو يتشوف تحقق الأحلام ، والانتصار على قوى البطش ، وهذه من سمات القصيدة عند أحمد سويلم ، فهو لا ينكسر ولا يلين ، بل يظل متمرداً ، يحاول التجاوز والانتصار ومن ذلك قوله في موضع آخر : [2]

(أطوِي يا واحدتي أحزاني .. أهب حياتي .. أتمرد في وجه الصمت .. الخوف .. القهر .. اللون الماحل .. يهوى فأسى فوق التربة .. أحصد من أرضى الخضرة .. ألوانَ الشمس .. الليل الرابع عشر .)

وحين تصبح العلاقات الإنسانية جرباء مخذولة ، وتقفر حياة الإنسان من القيم ، وتصيبه الأدواء المستعصية في إنسانيته ، يتمنى **أمل دنقل** - في توسل مرير - أن تشيع في حياتنا المعاني الجميلة ، والقيم الرفيعة ، كالحب والطهر والصدق ، فيدعو : [3]

---

(١) السابق ، ص ١٩٩ .

(٢) الأعمال : (السفر والأوسمة) ، ص ٤٠٨ .

(٣) الأعمال : (تعليق على ما حدث) ، ص٢٤٥ .

(أعطنا ليلة حب واحدة/ أعطنا ليلة طهر واحدة/ أعطنا ليلة صدق واحدة)

ثم يقرر أن الحالة جد خطيرة مستعصية ؛ لأنه:

(جربٌ أوغلَ حتى الأفئدة !!) .

والإنسان المعاصر يقع مراراً تحت وطأة الخوف ، الذي يشكل عنده عبئاً نفسياً ، وهمّا ثقيلاً ، يسدّ في وجهه المسالك ، وتلك المشاعر لا تتغير في قلوب الناس ، منذ أن قال شاعرهم القديم :

كأن فجاج الأرض وهْيَ فسيحةٌ على الخائف المذعور كفة حابلِ

كما أن ألوان الخوف وحالاته الماثلة في قصائد النابغة الذبياني ولياليه التي ضُرب بها المثل ، ما تزال الأجيال تطالعها حتى الآن ، ولكن الخوف في الشعر الحديث والمعاصر ، ربما تغيرت بواعثه وأسبابه ، حين أصبح راجعاً في معظمه إلى عوامل كبرى ، ناتجة عن التوتر الشائع في العالم ، في عصر الآلات والكوارث ، وأسلحة الدمار الشامل ، وسرعة الزمن ، واهتزاز العلاقات وقلق الإنسان تجاه أشياء كثيرة ، كالمستقبل أو المجهول أو الزمن أو السلطة أو القوى الخارجية ، أو الكونية ، أو المجتمع نفسه ، والتوجس الناجم عن المعطيات العسكرية ، والسياسية والأيديولوجية المطروحة في النطاق العالمي أو المحلى ، وكذلك الأوبئة والمجاعات والمحن الجماعية ، وغير ذلك الكثير مما تعنى به الدراسات النفسية والإنسانية .

إن معظم صور الخوف المطروحة في قصائد شعرائنا المعاصرين ، ترجع إلى أسباب ذاتية أو خارجية ، لكنها تتعلق - في كثير من الأحيان - بالمجتمع والعصر أو انهزام المعاني الجميلة في حياة الإنسان أمام جحافل القبح والفساد التي تسكن النفس البشرية ، وتلقى بظلالها على علاقات الناس بعضهم ببعض

مما يجعل المعاني الشريرة أو السلبية في حياتنا تقهر المعاني النبيلة ، كانهزام الصدق أمام الكذب ، في قصيدة (الصرخة والخوف) لمحمد أبو سنة ، وقد نتج عن ذلك حلول الخوف ، والقصيدة قد تعرضت لبعض الأدواء ، في سلوك الإنسان كاللامبالاة والجبن والكذب ، ثم أرجعت سبب الخوف إلى أننا نكذب على أنفسنا كثيراً ، وهو كذب في السلوك والنوايا أكثر منه في الأقوال .

يقول الشاعر في مقطع من القصيدة بعنوان (الخوف) : [1]

قلنا إن الله إله واحد
وتهامسنا : إن الله كثير
قلنا إن الحب شفاء الأوجاع
وتبادلنا في الظلمة طاعون الحقد
قلنا سنقول الصدق
وقطعنا كل لسان صادق
قلنا لا يُهزم قلب المؤمن
لا يدركه جزع في موقف
لكنا حين أتانا الأعداء
حاصرنا ثعبان الخوف
عبثاً نبحث عن سيف شجاعتنا
حين كذبنا خفنا
وفرحنا بهدايانا من سوق الزيف
هذا قدر الكذابين
الخوف .. الخوف

---

(١) الأعمال : (حديقة الشتاء) ، ص .ص ٤٧٩ ، ٤٨٠ .

إن الخوف هنا قادم من داخل الإنسان ، وليس من عوامل خارجية والمقطع السابق يبين الخداع الذي يمارسه الإنسان مع نفسه ، على هذا النحو الحاد الذي يعتمد على تعرية النفس من الداخل ، ويعلّق الدكتور صبري حافظ على الخوف في هذه القصيدة بقوله : " هو خوف ترفده عناصر عديدة تقف في مقدمتها المراءاة والتحلل من المسئولية ، والاستنامة للعجز والقعود ... ومن هنا فإن أبو سنة يؤكد على دور الإنسان الخائف في صياغة وتعميق خوفه " (١)

ولعلنا نتذكر هنا ما ذهب إليه **عفيفي مطر** في رفضه للخوف ، وحينما ارتعدت مفاصله من خوف أن يخاف ، وإن كان قد بدا منه خوف شديد من شيء مجهول في قصيدة (أصوات) ، من ديوان (يتحدث الطمي) .

وتتشابه الفكرة في قصيدة (الصرخة والخوف) ، مع المعنى الذي كرره **أبوسنة** أيضاً في قصيدة (الأكذوبة بين الشفتين) (٢) ، التي يصيح في آخرها :

(من يفتح باب الصدق المغلق/ حتى يرحل عنا الخوف/ حتى يقبل نحو حدائقنا الصيف)

وفى شعر **أبوسنة** كذلك خوف من أنهار الليل (وهى تعبر الشوارع الخافتة الأضواء/ مليئة بالورق الذابل والحدائق السوداء) ، وذلك في قصيدة (صرخة الوداع) (٣) ، التي تبدأ بكلمة (تخيفني) ، وتلتف برؤية سوداء متشائمة ، مبعثها معاناة الشاعر لحالة من الفقد والضياع ؛ نتيجة قتل الحب ، وانهيار الأمل؛ ولذا تتكرر هذه اللفظة ست مرات متتالية قبل انتهاء القصيدة ، حيث يخاف الشاعر كـل شيء ، حتى تعاقُب الأضـــداد كالمفاجـأة والتوقـــع ، والصبـــاح

(١) مقدمة الأعمال الكاملة للشاعر ، ص ١٤ .

(٢) الأعمال : (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص ٤٣٦ .

(٣) الأعمال : (أجراس المساء) ، ص ٢٦٣ .

والمساء ؛ لأنه واقع تحت حالة من التعتيم والتأثر والوحشة ؛ نتيجة قسوة الظروف الخارجية غالباً ، مما أدى به إلى " مخاوف لا حد لها ، مخاوف من المعلوم تارة ، ومن المجهول تارة أخرى ، ولكنها برغم ذلك ليست نابعة من الداخل ، وإنما منصبة على الذات من العالم الذي يحيط بها " [(١)]

ويرتبط الخوف عند **مهران السيد** بالمعاناة الاجتماعية ، وفساد العصر أحياناً وقد يضيق صدره بكثير مما حوله ، وهو يمضي في زمن لا يأتلف معه : [(٢)]

ونمضى تفرّ المحطات منا

وحد الأفق

ونمضى وقد نزع الخوف عنا

بقايا الخرق

ولعل للخوف هنا دوره الفاعل في تعرية النفس البشرية مما تحاول التستر به من أسمال التجلد ، وبقايا التماسك .

وفى دائرة الهموم الإنسانية التي يعالجها هذا الشعر المعاصر ، نجد ارتباطاً قائماً - في حالات كثيرة - بين الزمن أو العصر الذي نحياه وبين تلك الهموم التي تكالبت على الشاعر / الإنسان ؛ نتيجة لأحداث هذا الزمن ، وما يحمله من عناصر التشويه ، لروح الإنسان ، وما يأتي به من الشرور والملالة والسخف أحياناً ، التي يقع الإنسان معها في براثن الكآبة فيتمنى أن ينزاح هذا الزمان القبيح ، ويعود هو إلى طبعه ، في صفائه ونقاوته ، أو ينخلع عمن حوله ، كما نجد عند فاروق شوشة ، في قصيدته (الرحيل) ، من ديوان (العيون المحترقة) ،

(١) د. محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، (مرجع سابق) ، ص ١٧١ .

(٢) ديوان (طائر الشمس) ، ص ٩٢ .

وكما تطالعنا ثنائية الزمن / الهمّ في قصائد أخرى من شعره ، مثل (يدوسنا عام جديد) ، و(الرحلة اكتملت) ، وهما من ديوان (الدائرة المحكمة) ، وكذلك في قصيدة (يتغير لون الماء) ، من ديوان (يقول الدم العربي) ، وكذلك في قصائد أخرى .

يقول **فاروق شوشة** في (الرحيل) ، رابطاً بين كآبته وزمانه الغريب :[1]

لكنني ، وا أسفاه ، في زمانكم أتيت !

سقطت في براثن الكآبة

والزمن الموغل في الغرابة !

وفي رثائه لصلاح عبد الصبور ، يشكو فساد الزمن ، وتجنيه على الإنسان مما جعل روح الفقيد المغتربة تبدأ مـــن :

(ربقة الأسر / ومن أسن الزمن المستعاد) .

وفي موضع ثالث يصور نفيه ، وبحثه عن نفسه ، بقوله :[2]

(منفياً أخرج من زمني / أبحث عن وجهي عبر مرايا الرعب / وأحمل في أشرعتي كفني) .

وفي قصيدة (الغزاة) يصور وحشة النفس وآلامها ، وحصاد الأحزان ، وتفرُّق الشمل ، حين يعدو علينا [3] (زمن يسرق منا عطر الأحباب/ يتخطفهم وجهاً وجهاً/ نتلفت لا نلقى منهم أحداً).

---

(١) الأعمال : (العيون المحترقة) ، ص ١٥٨ .

(٢) ديوان : (يقول الدم العربي) ، ص ٣٣ .

(٣) ديوان : (لغة من دم العاشقين) ، ص ٦٧ .

ونجد الملمح نفسه في مواضع من شعر أبو سنة كذلك ، يتردد في قصائد منها (زمان التعاسة) ، و(مرايا الزمان) ، من ديوان (البحر موعدنا) ، وفى قصيدة (أسماك البحر الميت) ، من ديوان (الصراخ في الآبار القديمة) ، وفيها يصور زمنه على هذه الهيئة : [١]

(كان الزمن الأعمى / يجلس فوق الصخرة / ينشد لحن الحظ العاثر)

وفى قصيدة (زمان التعاسة) ، يخاطب زمانه التعس ، بقوله :[٢]

حالك كالمرايا التي تعكس

الليل حالك يا زمان التعاسة

كل ما فيك كاذب ومهين

وممعن في الخساسة

ثم يتحدث عن الأحزان ، التي تسكن هذا الزمان ، وما فيه من خيانة وشراسة وقبح ، مما يُشيع في نفسه الألم و المرارة .

ويتضح الموقف من الزمن في شعر أحمد سويلم ، ويأتي اهتمامه به حتى في عناوين بعض قصائده ، مثل : (الزمن الأخير – باسم القرن العشرين – وجه الأيام – لعنة الأزمان) ، وكلها من ديوانه الأول ، ويتناول الشاعر خلالها تعاسة إنسان العصر ، حين تلقى به يد الزمن في صحارى الأسى والظمأ والجراح :[٣]

---

(١) الأعمال : (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص ١٠٧ .

(٢) الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ص ١٠١ .

(٣) الأعمال : (الطريق والقلب الحائر) ، ص ٥١ .

(إنسان ذلك الزمان / حانق معاند شرير / سكران في بكاه / ظمآن في مسيره / أسوان في هواه / ينهش الظنون / ولهان بالأشواق وسط واحة الجليد / عريان تلفح السماء جرحه الأبيد) .

ولكن الشاعر في قصيدة (باسم القرن العشرين) ، يبرئ العصر من جنايته على الإنسان ، حين يتخبط في تخلفه ، وقلة حيلته ، متهماً عصره بعدما واجهه بأسلحة بدائية صدئة .ونجد ذلك الاتجاه عند الشاعر قائماً كذلك في قصيدة (إنسان العصر) [(1)] ، **لمحمد أبو سنة** ، حين يمتدح عصره ويثني على ما فيه من مستحدثات . غير أن مهران السيد يتململ تحت وطأة الزمن ، حين كاد يجرده من معاني العذوبة ، فيجأر بالشكوى طالباً خلاصه من براثن الزمن : [(2)]

رُدّى عليّ عذوبة الأشياء بين فواصل الزمن الشرسْ

فالحلق مسدود بما أُلْقمتُ من قِطَعِ الغَلَسْ

وعند **فاروق شوشة** يتحول العصر إلى (سيرك) ، كبير ، في قصيدة (مواجهة) [(3)] ، التي تحكي - بأسلوب القص - كيف حدثت تلك المواجهة بين الشاعر وشيخه الذي يقتدي به ، حين يخاطبه أستاذه :

يا ولدي

هذا قَدَرك

أن تحيا في سيرك العصر ، ولا تنجو

ثم ينصحه أن يفر بجلده ، خالعاً رداء الحكمة ، مرتدياً ثياب السيرك من كل الألوان ، كما يفعل كثير من الناس / البهلوانات ، (فلعل الله يبارك في

---

(1) الأعمال : (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص ٤٤٧

(2) ديوان : (طائر الشمس) ، ص ٣١

(3) ديوان : (لغة من دم العاشقين) ، ص ١٠٥

عمري وأراك / إنسان العصر المأمول / اللامع في كل وكان وزمان)
وعند هذا الحد لا يبقى للشاعر سوى الدهشة البالغة ، الممزوجة بالمرارة ، وذلك حين يحطم العصر ، مثل تلك النماذج العليا والناصعة ، في حياته :

(يا ويلي مفجوع فيك/يتدحرج زمني لا ضير/لكن أن تسقط انت ؟)

والقصيدة ـ على هذا النحو ـ تجمع بين البساطة ـ والحبكة القصصية الموفقة في إبراز فكرتها.

ومن الملاحظ أن شعراءنا المعاصرين يتنكرون للزمن ، كما يتنكر لهم ويمقتون فيه اعوجاجه وقسوته ؛ ولذا فهم ينعتونه بما يدل على مواقفهم منه كالقبح واللؤم والشراسة والقسوة ، وأنه زمن عقيم ، أو مجدور أو مُغرق في القتامة والسآمة ، وهم في الحقيقة يدينون إنسان العصر ، أو أهل الزمان وليس الزمان في ذاته ، ولعل ذلك يشير إلى أن الشاعر الحداثي ، قليل التصالح مع عصره ، وهو مستنفَر ضد زمانه أغلب الوقت ، وإن كانت شكوى الزمان وأهله من القضايا المعروفة في الشعر القديم إلا أن الخمسين سنة الأخيرة – على الأقل – من القرن العشرين ، بكل ما حملته من معطيات الحضارة والنقلات الكبرى ، على جميع المستويات ، ألقت في روع الإنسان المعاصر ، بكمٍّ هائل من الأشياء المدهشة ، والباهرة والعجيبة والفاسدة والقاسية ، وكلها أثّرت كثيراً على المستويات الأخلاقية والسيكولوجية والسلوكية خاصة في هذا العصر المحموم وقد انعكس ذلك كله في رؤى الشعراء وتجاربهم.

انهيار القيم الجميلة والسعي لنصرتها

وإذا كانت الهموم والمعاناة التي أطبقت على روح إنسان هذا العصر ، قد ساهمت في توالد القصائد لدى شعرائنا - كما رأينا - حين خيمت على تجاربهم الشعرية ، وتركتها مشبوبة بالألم ، وإذا كان بعضهم قد حاول تجاوزها والانتصار عليها ، إلا أن اضطراب الموازين الأرضية في عالم الإنسان وانهيار القيم الجميلة في مملكته ، كان من البواعث الكبيرة التي شاركت في تعميق الحزن عند الشاعر المعاصر ، وطوحت به في صحارى السقم لينعي على الإنسان تجرده من معاني الحب والصدق والبراءة والعدل والنبالة والطهارة ووقوعه - بشكل مروع - في مباءات الحقد والكره والزيف والكذب والفجور والتلون ، وكان ذلك وغيره مجالاً آخر من مجالات الشعر ، التي عاناها القصيد وصحبتها محاولات التخطي والتمرد من قبل بعض شعرائنا ، حين أدانوا الواقع الإنساني في جوانبه البغيضة ، وحاولوا نشدان القيم النبيلة ثانية ، والتمسك بأهدابها ، أو حتى معانقتها فوق فراش الحلم.

وفى هذا المجال يصبح مـوت المحبـة ، أي انهيار الحب الإنساني أو أزمته الشديدة على الأقل ، من القضايا الملحة في الشعر المعاصر ، فقد عالجها شعراؤنا من جوانبها العديدة باعتبارها ، مشكلة إنسانية مقلقة يلمسها كل منهم - كما نلمسها نحن ونعاينها - في العالم الواسع ، وفى نطاق المحيطين به أيضاً حين تنزع المودة من القلوب وتحل محلها المكائد والأموال والأحقاد ، أو الخواء نفسه ، لا يصبح في مقدور شاعر نزّاعٍ إلى المثل العليا مثل محمد أبوسنة إلا أن يلوذ بقصيدته ليقرر أن حلمه الإنساني ، قد مات ، وأن الحب مات. (١)

---

(١) الأعمال : (تأملات في المدن الحجرية) ، ص ١٤٣ ، ١٤٤.

وأن الخناجر تأتي
لتفتح للحقد درباً
لتفتح في الليل ثقباً
لليل جديد
وتعلن للصبح أن الظلام
يطالب بالعرش حتى تكف العيون ..
.. عن الحلم بالضوء .. حتى يظل النهار
سجين القواقع بين الكهوف
وتعلن أن المحبة ماتت
وأن القلوب ارتدت حقدها

وفى موضع آخر يرى الشاعر أن الحب الإنساني ، قيمة مفتقدة ، لأن الإنسان نفسه قد ضيعها ، وقتلها برعونته وأحقاده ، في عالم مليء بالكذب والخيانة والدموع وموت الأشياء الجميلة في النفس ، وحين يسأل الشاعر :(ماذا يقول الحب؟) ، فتأتى الإجابة المريرة منه (تقتله الضغائن في الظلام) [1] وليس ذلك بجديد في عالم البشر ، ولكن الجديد عند أبوسنة ، أنه يجعل الحب يخاف ويتردد في القدوم إلى هذا العالم القاسي الشرير ، فهو حين يصوره في قصيدة (الحب في التكوين) [2] ، في هيئة جنين ، يراه يقرأ الأقدار ، ويشاهد فساد الحياة ، فتعتم الأشياء في عينيه ، ويحجم عن القدوم ، كما يصبح الحب – في موضع آخر – مفقوداً ليس له مكان في القلوب ، عندما يقبع كل شخص خلف بابه ، وقد أغلق قلبه على الوحدة وقطيعة الآخرين ، فلم يعد في هذه

(١) السابق ، ص ٢١٢.
(٢) الأعمال : (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص ٣٧٠.

القلوب سوى مخلوقات شائهة ، وعلى الأظافر آثار دماء ، وهنا تبرز صورة موغلة في العمق ، لتنفِّر من الكراهية والكذب والتنكر للحب ، فحينما أتى الشاعر أهل مدينته ، وطرق عليهم الأبواب [1] (خرجت أشجار مظلمة من أعماق القلب / مخلوقات شائهة لا تعرف دفء الحب ..)

إن قضية الحب الإنساني المضيع والطعين بخناجر البشر ، قد أقلقت الشعر والشعراء ؛ لأن الشعر يطمح إلى آفاق الحب والجمال وترقية مشاعر البشر ولا يعنى ذلك نهوضه بدور إصلاحي بقدر ما يحمل من الريادة والبشارة والحلم ويرفض الواقع ، وهنا يأتي استهجان شعر **أبوسنة** للقبح والكراهية والحقد متوائماً مع ذلك المحور الأساسي في شعره ، وهو فكرة الصراع بين الواقع والمثال ، وسعى الشاعر دائماً نحو هذا المثال.

فعندما تضيع المعاني الجميلة كالمودة والألفة والصداقة بيننا وبين من نعتبرهم أصدقاءنا فإننا نصاب بالخذلان والدهشة ، حينما نراهم يُسقِطون هذه الأواصر من فوق كواهلهم ، ولا يصبح هناك سوى التنكر – كما يقول أحمد سويلم ، وتنقلب الأمور إلى نقيضها القبيح[2]:

حتى إذا أتى الصباح لم يكن لقاؤنا

لقاء أصدقاء

فنحن قد تغيرت وجوهنا

وأصبح الحب على الأكف .. عملة قديمة

زمانها مجهول

---

(١) الأعمال : (تأملات في المدن الحجرية) ، ص ١٤٧.

(٢) الأعمال : (الطريق والقلب الحائر) ، ص ٧٥.

ويتكرر هذا المعنى في شعر **أحمد سويلم** ، في عديد من القصائد ، ومنها (الدرب الشهيد) [1] التي تنعى الحب في عالم الناس ، حين استشهد دربه ، ومات صوته ، وحين لم يعد للإنسان المعاصر عطاءً عاطفياً له قيمة تجاه الآخرين فلا تعنيه أحزانهم ، ولا يحاول التواصل معهم أو التخفيف عنهم ، وحينما تجف ينابيع العطاء الجميلة ، وتصوّح غصون المودة ، تقرر القصيدة – عند نهايتها أن (الحب زحف صامت بلا قدم /الحب شيء كان في القدم!).

إن القضية التي تشغل شاعرنا المعاصر وتحزنه هنا هي قضية جوهرية في الخطاب الإنساني ، و قد وجدنا موقف شعرائنا تجاهها مفعماً بالحزن ، لأن المودة بين البشر قيمة خطيرة ، يؤدى انتهاؤها من عالمهم ، وتمزقها على مذابح المادية العصرية ، إلى إحباط مصحوب بالسخط والتذمر الحزين في موقف الشعر من الإنسان ، وربما أوغلت فيه مشاعر المرارة فتحولت عنده القيم الإنسانية – ومن بينها الحب – إلى التلاشي والضياع ، في إطار الشعور بالفقد وانهيار المثال ـ كما نجد عند **عفيفي مطر** حين تموت في نظره قيمة الحب ، بما لها من عمق وتأثير ، فيعترف : [2]

حبيبتي وجه مضيع الملامحْ

تعبره الأحزان والأفراح دونما توهج أو انطفاء

تأكله البثور

... ...

الحب بيننا كراهة والبغض آية العناق

أنا وأنت ميتان يا حبيبتي ونعشنا السرير

---

(١) الأعمال : (الطريق والقلب الحائر) ، ص ٣٩١ .

(٢) ديوان : (ملامح من الوجه الأنبادوقليسى) ، دار الآداب بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٩ ، ص ١٨ .

والحبيبة هنا ربما كانت رمزاً للحب الإنساني بمعناه الشامل ، وقد انطفأت مصابيحه في ليل الشاعر ، فقرر – في مرارة – أن الموت قد حل في عالم الحب أو أن البغض أصبح بديلاً عن المودة في قلوب البشر.

وليست قيمة الحب الإنساني إلا واحدة من قيم كثيرة ، افتقدها الشاعر الحداثي وعانى من ضياعها ، في دروب الحياة الجهمة ، فهو يفتقد العدالة والبراءة والرحمة والطهارة والصداقة وغيرها ، مما يكون به الإنسان إنساناً وعندها يتحول هذا الجدب الروحي إلى معاناة في التجربة الشعرية ، كما هو الحال عند الشاعر الراحل أمل دنقل في قصيدته (سفر التكوين) [1] ، التي نتخذها هنا نموذجاً لشعره الإنساني ، وقد جاءت على أسلوب العهد القديم ، لتحكى عبر إصحاحاتها الخمسة ، حلول الوحشة وسفك الدماء ، وبغى الإنسان ، وفى إصحاحها الثالث تنعى موت الحب ، حين يتنكر الإنسان لأخيه الإنسان :

قلت فليكن الحب في الأرض ولكنه لم يكن

أصبح الحب ملكاً لمن يملكون الثمن

... ...

ورأى الرب ذلك غير حسنْ !

أما **العدل** فهو مفقود كذلك بين بنى البشر لأن **(ابن آدم يُردى ابن آدم ، ويشعل في المدن النار ، ويغرس خنجره في بطون الحوامل)** ، ويرتكب كثيراً من الأفعال البشعة ، كما يصبح العدل – في خطاب القصيدة – **(ملكا لمن جلسوا فوق عرش الجماجم بالطيلسان الكفن)** ، وكذلك فقد ضاعت الحكمة ، وضل العقل لأن الإنسان يصيبه جنون الحقد والتسلط فيحطم ويخرب ويفسد في الأرض

---

(١) الأعمال : (العهد الآتي) ، ص ٢٦٧ .

ومن هنا تعود القصيدة لتقرر ذهاب العقل أيضاً. غير أنها لا تبقى هكذا تسجل انكسار كل هذه القيم ، دون موقف مضاد لهذا الواقع الإنساني البغيض ، بل تطرح حلاً يجيء عبر رؤية الشاعر الرافضة ، يتمثل في التطهير والإبادة لكل ما هو فاسد ، واقتلاع العفن : **(قلت : فلتكن الريح في الأرض تكنس هذا العفن / قلت : فلتكن الريح والدم .. تقتلع الريح هسهسة الورق الذابل المتشبث ...)** ، وتعزي هذه القصيدة في النهاية جناية الإنسان إلى الإنسان نفسه ، حينما يكون هو الجاني والضحية معاً **(رأيتني الصليب والمصلوب)** ، وبذلك يتغور الشعر في أصناف من الشقاء الأرضي ، الذي يحل بالبشر؛ نتيجة انهزام المعاني الكبرى وضياعها بأيديهم ، مما يقود إلى عقم روحي كبير ، واغتراب أشبه باليُتم .

ومن الملاحظ على قصيدة **أمل دنقل** السابقة ، أنها تحمل روح التمرد المعروفة عند الشاعر ، حيث يخالف فيها ما جاء في العهد القديم ، حين ينهى مقاطعها بعبارة : **(ورأى الرب ذلك غير حسن)** كلما ذكر نقيصةً للإنسان " وينتهى بنا الشاعر في آخر السِفر إلى أن عظمة هذا **(الكائن الأعظم)** ، لا تنبع في صورتها المثلي إلا من المعايشة الأرضية لمن يشقون ويتألمون ويغتربون " [1].

وتعانى مجموعة من قصائد الشاعر **أحمد سويلم** من سلوك الإنسان واعوجاج خلقه ، وتهاوى القيم الجميلة من عالمه ، ومن هذه القصائد (رحلة في عالم الطقوس – عن الأوجاع والنمل الأسود – البحث عن الدائرة المجهولة – المواسم – من ليالي أهل الكهف – موعظة الحمقى والمغفلين – يمكننا أن نختار) ، وكلها من ديوان (البحث عن الدائرة المجهولة) ، حيث تسلك التجربة

---

(١) د. جابر قميحة : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، هجر للطباعة والشر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٨٧ ، ص٩٦.



عبر هذا الديوان خطأً إنسانياً ، عبر ارتكازها على إدانة الكذب والزيف والخداع بجانب الجهل والتقاعس ، ومحاولة تطهير الإنسان من أدوائه المزعجة ، وإبراز أحزان المثقف وقد اجتهد الشاعر في التركيز على أشياء تقتل الإنسان في الإنسان كما في قصيدته (يمكننا أن نختار) [١] حيث ورد بها عدد من الأدواء البشرية ، كالنظرة القصيرة ، والتخلف الفكري ، وتطويع المأثور للرغبات ، وفى النهاية تجسد معاناة الإنسان واغتيال آدميته على يد أخيه ، مما يؤدى إلى مسح هذا الإنسان تماماً.

ونعثر في شعر **أحمد سويلم** على إنسان العصر ، وقد ملأته القوة الغاشمة وأضمر الفتك والتلوث ، فهو [٢] **(يلبس جلد الثور والثعبان والعنقاء/ ويصعد المنائر الفرعاء / من أجل أن يشار في الصباح له/ بإصبع الإطراء).**

وتعالج قصائد الشاعر **محمد أبوسنة** موت الحرية ، وانهيار صروح السلام والصدق ، وجريان الأكاذيب فوق الشفاه ، وضياع المودة ، وتلاشي الروابط الحميمة بين الناس ، وتتصدى لذلك وغيره قصائد مثل (طفلة القمر – أنامل الجليد – أحزان سحابة لا تريد أن تمطر – الصراخ في الآبار القديمة) ، وفي إحدى هذه القصائد تموت الحرية **(طفلة القمر)** [٣] ، على مذبح الكبت والاستعباد واللامبالاة ، كما تموت باستسلام الإنسان الذي لا يستطيع فعل شيء من أجلها وقد يتسبب في قتلها ويجعل **(شعرها مذبة في كف زوجة السلطان)** كما أنه حين يسلمها ، فهو يسلم **(عدوة الجدران للجدران)** ، وحين تغتال الحرية الاجتماعية أو السياسية بأيدي الناس أنفسهم على هذا النحو الفاضح ، وحين يفسد

---

(١) الأعمال : (البحث عن الدائرة المجهولة) ، ص ١٩٢.

(٢) الأعمال : (البحث عن الدائرة المجهولة) ، ص ١٩١.

(٣) الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ص ٨٥٥.

عالم الإنسان وينحط بقيمه ، يصرخ الشاعر في وجه ذلك كله ، في قصيدة (الصراخ في الآبار القديمة) ، محاولاً التجاوز والانتصار على هذه الممارسات الرعناء التي تترك في أعماق النفس أحزاناً غائرة سوداء.

ويسعى الشعر إلى نشدان القيم النبيلة المفتقدة ، ويفتش عنها في زوايا الكون وفى قلوب الناس ، مدفوعاً بقوة اليقين ، وقوة الأمل ، ليعوض الإنسان عن هذا القبح والتردي والبلادة والتخاذل ، ولعل الشاعر **أحمد سويلم** من أكثر شعرائنا المعاصرين في مصر نشداناً للقيم ، عبر تجربته خاصة الحب الذي تتوق إليه نفسه ، إيماناً منه بأنه يصنع المعجزات [١]

صبوا كلمات الحب على قلب الشيطان

يصبح قلب إله

فالحب اللون الباقي في كل الأكوان

وينزع الشاعر نزوعاً شديداً نحو هذا الحب الإنساني النبيل ، ويمارس الأمل من أجله عبر قصائد كثيرة نذكر منها (فاتحة البحر – حين امتد الطوفان – إليكم – سيف الحب – بيدها لا بيد عمرو – الشوق في مدائن العشق) ، ولعل قصيدة (فاتحة للبحر)[٢] ، تدلنا على ذلك المنحى في تجربة **أحمد سويلم** ، فهي تجسد توق الإنسان الدائم إلى الحب والعشق ، وتفتح حواراً جميلاً بين الإنسان / الشاعر وبين البحر ، الذي يطهره ويشمله بالنقاء والبراءة ، وهذا هو الجوهر الذي يسعى إليه الإنسان الطيب المسالم في تعامله مع البحر عبر عدد من القصائد المشابهة ومقابلته لعروس الماء التي تحادثه وتحاوره في قصيدة (حين

(١) الأعمال : (البحث عن الدائرة المجهولة) ، ص ١٤١.

(٢) الأعمال : (العطش الأكبر) ، ص٤٧١.

امتد الطوفان) [1] التي يقوم بناؤها على أسلوب القص والحوار واستخدام الدراما والأسطورة ، ومن الملاحظ أن أحمد سويلم يحاول دائماً أن ينتصر للحب الإنساني العظيم ، وهو يرحل متطلعاً إليه وباحثاً عنه حتى في جوف المواقف المليئة بالمكائد والعناد أو الحرب أو القتل والغدر ، فهو لا ينفك يتوحد معه ، ويعلى من قيمته ، وقد نرى أن الرغبة في الانتقام تتحول عنده إلى عفو وتسامح ومحاولة لانتصار الحب ومثال ذلك قصيدته (بيدها لا بيد عمرو) [2] ، حينما يخالف وقائع القصة التاريخية ويجعل عمرو بن عدى ينهزم أمام الملكة الزباء بسيف الحب ويناجيها في نهاية القصيدة : (انهضي قد نُحبْ) ! ، كما يعتنق الشاعر فكرة فاعلية الحب الإنساني وقدرته على الصمود ، فهو سلاح قاهر في يد الإنسان ، يعلمه الجَلد ، ويقوده إلى التضحيات ، ويصب في قلبه ماء الطهارة والقداسة ، وبدونه فالعالم لا يساوى شيئاً : [3] (سحقاً للعالم إن لم تسر إليه رياح الحب / سحقاً للأرض إذا لم تتفجر بالظمأ الأشواق).

ويحرص الشاعر على اكتساب المعرفة والبحث عن قوة العقل واليقين ، كما يدعو إلى الحكمة والفكر المستنير وإسقاط التخلف والأباطيل الموروثة في قصيدة (الراوي قال) [4] التي يعتمد فيها على أسلوب الحكاية عن طريق الراوي على طريقة المقامات ، محاولاً إسقاط الأفكار الباطلة والمغلوطة ، وفى قصيدة (الشوق في مدائن العشق) [5] ـ وهى من القصائد الفارقة والمتميزة في أعمال **أحمد سويلم** - يتشوق الإنسان إلى الخلاص من شقاء العالم مستعيناً بالعشق

(١) السابق ، ص ٤٨٢.

(٢) الأعمال : (الخروج إلى النهر) ص ٣٣١.

(٣) الأعمال : (الشوق في مدائن العشق) ، ص٥٣٦.

(٤) السابق ، ص ٥٥٣.

(٥) السابق ، ص ٥٦٧.

الصوفي ، والترقّي في مدارج الإخلاص والتوحد مع الوجود ، ثم الصعود إلى عالم الأسرار والأنوار ، من خلال تجليات كبرى ، وبناء فني محكم في القصيدة وتوظيف لشخصية الصوفي (فريد الدين العطار) صاحب كتاب (منطق الطير) وكأن الشاعر يريد أن ينزع نفس الإنسان ونفسه الظامئة من شقوات العالم ليحلق بها في معارج الكمال والجلال وعوالم الطهر ولو كان ذلك على مستوى الحلم .

✿✿✿✿✿✿✿

الحلم للإنسان

إن الحلم في موضوع الإنسان ربما كان ملاذاً أخيراً للشاعر ، يعبر على أجنحته إلى عالمه المنشود ، ويرتقى به إلى آفاق وضيئة تتصالح معها نفسه المتعبة المحملة بالهم الإنساني ، ويتشوف من خلاله إلى تحقيق ما لم يكن موجوداً على أرض الواقع القاسي الغليظ. وأحلام الشعراء تأتى متنوعة وفى موضوعات شتى ، ومنها الحلم للوطن على سبيل المثال ، ويأتي الحديث عنه في موضعه أما المقصود هنا فهو الحلم في إطار الرؤية الإنسانية لدى شعرائنا إنه الحلم الذي يفتح درباً إلى قلب الإنسان ، ويهتم بآدميته وسعادته وأمنه وطمأنينة نفسه ويستشرف له ممالك جديدة ، قوامها المثال الذي يسعى إليه الشعر ليرحم الإنسان من جهامة الحياة التي يعيشها في واقعه التعيس ، ويقتلع من طريقه العفن والقبح والفساد.

وربما كان الحلم – في كثير من صوره – ظاهرة أو اتجاهاً فنياً لدى الشعراء ، ولكنه قد يصبح – في حد ذاته – موضوعاً ، وهو ما يعنينا في هذا السياق خاصة إذا كنا نتعايش مع أعمال واحد من أبرز شعرائنا المعاصرين مثل **عفيفي مطر** ، الذي يعد الحلم واحداً من أبرز المحاور في شعره ، فهو

يأتي شاغلاً لمساحات عريضة من دواوين الشاعر على اختلاف رؤاها ، " وهو رديف التذكر وصنو المجازى الممتزج بالعيني الملموس (راهنُ الحَسّ) ، وهو المهاد الذي تجرى فيه كل تجارب الشاعر" [(١)] ، ولكن الحلم عند **عفيفي مطر** مختلف تماماً عنه لدى شعراء جيله أو غيرهم ، فهو ليس تطلعات ورؤى مستقبلية وأمنيات يحملها الشعر ، بل هو حلم حقيقي له مكوناته وطقوسه ، وله رموزه الخاصة وله طبيعته أيضاً من حيث الشمولية والانفتاح على الوجود من خلال رؤى كونية كبرى معروفة في شعر مطر ، وكذلك فزمان الحلم عنده قد يكون دائرياً أو مفتوحاً غير محدد ، مع نزوع الشاعر إلى التوحد مع الأرض ومعانقة عناصرها - مما يجعل أحلامه مغروسة في لحظات من الدفء والخصوبة العالية ، ومنداحة كذلك في مساحات الزمان والمكان ، مما يقل أن نجد له نظيراً إلا في شعر **عفيفي مطر** . " وعندما يشدد الواقع ضغطه ، ويضيق الحصار ، لا يجد الشاعر ما يقاوم به غير الحلم ، الذي يستنقذه من الوحشة " [(٢)] فهو يتخذ الحلم نصيراً أو معراجاً إلى آفاق وآماد أخرى ، حين يضرب في تواريخ الخلق ، ويتكئ على كتف الحضارات ، ويدخل إلى غابات الدهشة والبكارة ، رافعاً لواء الجرأة والتمرد ، كما أن أحلامه تأتى على صور متنوعة فمنها حلم اليقظة ، وحلم المنام ، وما يحدث بين هذا وذاك في منطقة (المابين) ، كما تتداخل أحلامه وتتراسل وتتشابك على نحو لا يكون منطقياً في كثير من الأحيان ، خاصة حين تنتقل بنا القصيدة انتقالات مفاجئة بين الوعي واللاوعي وبين عوالـم الحلم واليقظـة ، وبين الماورائي والمحســوس ، وتغــوص

---

(١) حلمي سالم : محمد عفيفي مطر شعرية الفلاحة ، مجلة (شئون أدبية) ، الشارقة ، ع ٢٧ لسنة ١٩٩٣ ص ٤٣.

(٢) محمد سليمان : أقنعة محمد عفيفي مطر ، مجلة (الشعر) ، ع ٢ ، ١٩٩٥ ، ص ٢٤ .

تتقبض بارتعاشات لا حد لها ، ثم تأخذنا إلى مملكة الحلم التي يصفها موضحاً لنا مساحتها عنده : [1]

والأرض واسعة يتناسل فوق خرائطها عنكبوت

الأقاليم ينفرط الملكوت الملون أسيجة وبلاداً ..

وأوسع منها دمى ووضوئي المباغت في رجفة الجرح

أوسع منها حصيرة نومي على قبة الحلم

ومن الحلم ما يكون عنده في وضح النهار ، كما يقول في (قصيدة وقراءة) : [2]

(أحلم في النهار / الشمس تاج باحث عن قامة ورأس ..)

وقد يكون حلمه بين الرؤى والنعاس ، وهي منطقة أثيرة عنده ، يقول عنها في القصيدة نفسها :

(كنت بين الرؤى والنعاس / يؤرخ لي شجر وغيوم هي الخطوات / المليئة بالماء ، مملكتي الأرض / سجادة وخيول من الحلم ترعى)

وقد يكون حلمه ليلياً :

(راسي على مخدة الليل / وجسدي / منسكب عبر شقوق الأرض / والظلام / أدخل في مملكة الحلم).

وقد تداخلت أحلام الشاعر – كما لاحظنا مع الأرض والظلام والطين والهيولى والرياح والغمام والرمل والمطر ، في عناق كوني مع هذه العناصر التي تحولت إلى مساحات للحلم في شعره ، وشاركت في تدفق أحلامه الكبرى

---

(1) ديوان : (والنهر يلبس الأقنعة) ، ص ١٤٥ .

(2) ديوان : (رباعية الفرح) ، رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ ، ص ١١.

التي تسع الفضاء أحياناً ، **(كرة الأفق سرير ليلة الحلم / وشعبي آية مكتوبة ما بين ماءين).**

وتعد قصيدة (قراءة) [1] من أهم قصائد الحلم في شعر عفيفي مطـر ، فموضوعها ومضمونها هو الحلم ، وهو حلم متكامل له بداية ونهاية ، ومشاهد وتفصيلات ، يفيض بها باطن الشاعر طوال الوقت ، منذ لحظات الدخول في الحلم إلى العودة منه ، ويكتنز الحلم - في القصيدة - بتداعيات كثيرة ، تبدو شتاتاً ولكن مدلولاتها تترابط تماماً مع تكرار القراءات والصبر على القصيدة والولوج إلى عالمها الرحيب ، ويصبح الحلم هو معراج الشاعر وتصبح وسيلته المهرة التي تشبه البراق ، كما نشهد عنصري الزمان والمكان ، منذ البداية عندما :

تلبس الشمس قميص الدم

في ركبتها جرح بعرض الريح

وهى إشارة إلى غروب الشمس ، وبداية الدخول في الحلم ، وما يحيط بتلك اللحظة من مشاهد أخرى ، من قرية الشاعر مثل (نساء النهر) اللائي يذهبن لجلب الماء وقت حلول المساء. ثم يبدأ الحلم مع بداية دخول الليل ، وزحف الظلام على الموجودات ، وتلتقط عين الشاعر وهو بين اليقظة والحلم - تفصيلات المنظر الخارجي حين :

ضمت الحقول ركبتيها ونامت الثعابين

---

(١) القصيدة أصلاً من ديوان (أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت) ، وقد أمدني به الشاعر مشكوراً ـ عن طريق أحد الأصدقاء - مخطوطاً ، نظراً لتعذر الحصول على إحدى نسخه المطبوعة. وقد اعتمدنا على القصيدة ص١٣ بالديوان المذكور ، حيث إنها وردت كذلك في ديوانه : (رباعية الفرح) ، ص ١١ .

سلام ظلامي يتكون قشاً ناعماً وزغباً
والثيران اغفت واقفة تتكسر انجم الليل في
حدقاتها الفسفورية الغائبة
سلام قناع من ليل رحيم
نام النصف الهالك ولم يستيقظ النصف الحي
وخلت الأرض من كل دابة
فإذا قضيت صلاة العتمة ، واقبلت ملائكة الحلم
واشرق النوم بنور شمسه الخضراء
وآيته المبصرة

وقد آثرنا إيراد هذا المقطع هنا ، لمعرفة طبيعة الحلم عند الشاعر وإرهاصاته وطقوسه ، فضلاً عن الخلفية المكانية من بيئة الشاعر ، والمتمثلة في الحقول والثعابين والثيران والقش ، وذلك المشهد الليلي الهادئ الحميم ، الذي يصحب بداية الحلم ، فالظلام يتكوم والثيران شبه نائمة أو غائبة بحدقاتها الفسفورية ، والليل رحيم ، وقد نام النصف الهالك ، وهو الجسداني أو الواعي واستيقظ النصف الحي وهو الروحي ، وأقبلت ملائكة الحلم بعد صلاة العشاء مباشرة ثم بدأ الحلم بنور شمسه الخضراء البديعة ، التي أشرق بها نوم الشاعر وهنا تغلب ثقافة الشاعر ، وفكرة الفيض والنزوع إلى التخلي عن الجسد وخلعه ليبقى الوجدان وتشتعل الروح ، على اعتبار الاستغراق الكلى ، وأن الباطن خير من الظاهر ، ثم يبدأ الشاعر رحيله في عوالم أخرى ، متخذاً مهرة الحلم وسيلة إلى ذلك **(مهرة الحلم تطلع من بيت أبى :/ تُطوى المسافات لها / الفضة والبرق على حافرها ضوأً غرناطة والأرض وراء النهر)** ، ومهرة الحلم هذه

يرد ذكرها في قصائد أخرى للشاعر ومنها واحدة بعنوان (مهرة الحلم) [1] ، وهى هنا تمتزج مع ملامح من التراث العربي الإسلامي ، في غرناطة وما وراء النهر كما أنها تطير ولا تمشى والشاعر معها يزداد دخولاً في جسد الحلم : **(تعلو قامتي في جسد الحلم)** ، فهو يدخل في أعماق الحلم وطبقاته التي تستغرقه تماماً وبذلك تبدأ عوالم الحلم المفتوحة على اللانهائي ، حيث لا حدود ولا فواصل ولا أزمنة بعينها :

خيول طلعت من جزء عم

اتسعت دائرة الأرض

سلام هي حتى مطلع الفجر . سلام

إن الزمن هنا دائري ، وغير محدود ، فزمن الشاعر متصل بالزمن التراثي العربي في دورة متكاملة واحدة ، ثم تأتى الإشراقات الصوفية عبر القصيدة في قوله : (وطال الوقوف في مقام "كن") ثم **(فعرفت أنى على المعراج أتمشى في مقصورة اليقين الأوحد)** ثم **(الإشراقيون الهرامسة والعرفاء يقيمون وليمة الجدل النوري/ والسهروردي يتنفس ملء الفضاء ويقسم الخبز والسمك النيلي المفضض ويأكل ملء الفيض الذي لا ينقطع)** ، وكل ذلك إغراق في أعماق الحس الصوفي ، واستدعاء للسهروردي والهرامسة ، " فالعرس عرس كوني تتوحد فيه الخلائق " [2] كما تقول الناقدة النابهة فريال غزول ، والشاعر يتوحد كثيراً مع أصحاب الفكر والرأي والموقف في تراثنا العربي الإسلامي – وهم من يَعدُّهم أساتذته – " ولعل الهموم العقلية والوجودية

---

(١) ديوان (والنهر يلبس الأقنعة) ، ص٤١.

(٢) فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر ، مجلة (فصول) ، ع٣ ، ١٩٨٤ ، ص١٨٣.

للحسن بن الهيثم والنِفّري والسهروردي ، قد اجتذبته وحاورته أكثر مما حاوره الفضول والرغوة وقشور الهموم الآنية على منتديات الثقافة العربية " [1].

وقد أورد الشاعر ذكر النيل والفراتين في القصيدة ـ كما يذكرهما في مواضع أخرى من شعره ، ربما لارتباطه بهموم الحضارات في المنطقة العربية خاصة ـ وعندما انتهى الحلم بشروق الشمس التي بدأت في الصعود ، هبط هو من حلمه **(صاعدة هي ومليئة / هابط هو إلى همهمة الخشاش وتلاصق الدويبات/ وزواحف السعي)** ، وهبوطه هنا هو العودة من معراجه إلى الأرض بما فيها من الهوام والزواحف وحركة الحياة عند شروق الشمس ، وبذلك تكون القصيدة قد رصدت زمن الحلم الذي بدأ بعد غروب الشمس وانتهى بشروقها ومكان الحلم الذي انطلق منه وانتهى إليه وهو قرية الشاعر ، وكانت الوسيلة هي المهرة ، ولون الحلم هو الأخضر ، وهو لون يتكرر مع الحلم في قصائد الشاعر حيث يكون الحلم أحياناً في صورة امرأة تلبس الأخضر ، كما أن "قصة الحلم في قصائد الحلم هنا لا تكون منسقة منظمة كما هو الحال في الأعمال العقلية ، إنها عوالم تختلط وتتشظى .... والشكل الدائري لقصائدها يسلمنا إلى عوالم بدائية قريبة من عوالم الأسطورة " [2] ، كما يلاحظ تراكم العنصر المائي عبر قصيدة الحلم واقترانه بها كثيراً ، وربما كان الحلم بالنسبة للشاعر يمثل هدفاً يسعى إليه وفكرة غالية يلتحم بها أشد الالتحام ، في استمتاع ونشوة [3]:

---

(١) نفيسة محمد قنديل : الآنية العربية في النداء والتكشف ، مقاربة في شعر محمد عفيفي مطر ، مجلة (الآداب) البيروتية ، العدد ٧ ، ١٩٨١ ، ص٧٣.

(٢) شاكر عبد الحميد : قراءة في ديوان (أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت) ، مجلة (فصول) ع١ ، ١٩٨٧ ، ص ١٧٢ .

(٣) ديوان : (أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت) ، ص٨٢ ، ٨٣ .

اصدع بما تحلم ، الوقت أوسعه مرٌّ
أضيقه مر ، أنت تخطيتها
أربعون من العمر ولّت ، بلاد تولت
فليتك تملى ولاءك للحلم
هذا تجلى ولادتك الجامحة.

والحلم عند عفيفي مطـر يستهدف تغييرات كونية إنسانية أو قومية ، فحلمه " بخرق العادة هو حلم بالابتكار والإبداع ومجاوزة المألوف ، وهروب من قسر العادي والمتكرر والرتيب ، فعندما تخترق العادات (أي تنعدم) ، تنطلق كل الطاقات المقيدة ، ويتم النظر إلى العالم من منظور أكثر حرية" [1] ولعل أسلوب التغيير الزمني الذي يصحب أحلام الشاعر ، يحاول إقامة عوالم حضارية مثالية يتبادل فيها الإنسان عطاءات جميلة مع كل ما في الأرض من مخلوقات في توحد تام بين عناصر الوجود واندماج حميم في رحاب الفطرة.

وفى شعر محمد إبراهيم أبو سنة ، تستبين كثير من الأحلام والأمنيات من أجل الإنسان ، وتأتى في صورة أشواق وتطلعات إلى حلول الحب والخير والسعادة والأمل ، وانتهاء التعاسة من قلب العالم ، ومن القصائد التي تحمل في تضاعيفها الأمل والبشارة (أصوات – غريبان قلبي وهذى البلاد– قلبي يفر بلا اتجاه) وهى من ديوان (البحر موعدنا) وذلك بجوار قصائد أخرى مثل (قلبي وغازلة الثوب الأزرق – سؤال إلى أبى الهول) ، وفى هذه القصائد يتجه الشاعر إلى الحياة بقلب يملؤه التفاؤل ، معولاً على الحلم المتجدد من أجل الإنسان [2] :

---

(١) شاكر عبد الحميد : (فصول) ، ع ١ ، ١٩٨٧ ، (مرجع سابق) ، ص١٦٥.
(٢) الأعمال : (البحر موعدنا) ، ص ٤٧.



إن شمس الحياة
لا تحب الدموع
فاتقد كالنجوم
واتحد بالغمام

إنه أمل يقوم على التفاؤل والعطاء ، ويدعو الإنسان ألا يتخلى عن معانقة أحلامه حتى في أقسى الظروف ، ولعل الشاعر أحمد سويلم يتبنى هذه الدعوة إلى العطاء والإقبال على الدنّيا ، كي تمنح الإنسان مثلما يمنحها ، وتبش في وجهه [1] :

املأ كأسك ..
املأها للعالم .. لا تحبس عنه النهر
حتى يرتسم الحلم على جدران الفجر
وتبين على ثغر الدنيا بسمات خضر

وتظل بوابات الأمل مفتوحة ، ويشتد عناق الشعر والحلم في قصائد أحمد سويلم على نحو لافت للنظر ، ففي قصيدة (الخروج إلى النهر) يحاول مجاوزة الأحزان ، والانفتاح على عالم الحلم ، رغم كل الملامح الكاذبة من حوله ويتعطش إلى (اللغة الواحدة) وهى لغة الحلم ، كما يحلم بالخصوبة والحب والجمال واندحار الغربة وحلول التسامح عبر قصيدة (من وصايا الشيخ البدوي) وحواراتها المتقنة ، كما يغنى للطموح وامتداد ربيع القلب في كثير من المواضع.

وعندما تقفر الحياة وتتجهم ، تصبح حاجة الإنسان إلى الأحلام كبيرة ويهون عليه كل شيء في سبيل التمسك بها ، فازدهارها في خاطره ربما ينجيه من غم كثير ، حين تنسج الدنيا حوله شرنقة الأحزان ، فيعول على الحلم كثيراً

---

(١) الأعمال : (الطريق والقلب الحائر) ، ص٢٤ .

كما يقول **فاروق شوشة** [١] : **(العمر يهون / والموت يهون / والحلم الغائب ليس يهون)** ، وهو اتجاه يتردد في قصائد أخرى للشاعر منها (سقوط الوهم – مرثية شاعرة عاشقة – شمس الله في قرطبة – يحدث أنْ) وغيرها . وربما كان من طموحات الحلم عنده أن يعود الإنسان لطبعه كما نلتقي ذلك في قصيدة (سقوط الوهم) [٢] ، حينما تُطرح بعض التساؤلات التي تحمل تشوقاً إلى كثير من المعاني المفتقدة في عالم الإنسان : **(هل آن نعود للبراءة ؟)** ، **(هل آن نعود للجراءة ؟)** **(هل آن نعود للقراءة)** ، وحين تشتاق الذات إلى أزمنة الأمجاد التي مضت بقيمها الرفيعة ، تحاول معانقتها في هيئة حلم إنساني جميل يتوحد معه الشاعر ، ليعوض نفسه المجدية ، وهو يلاقى ولادة بنت المستكفى ، أو عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) أو أبا العلاء المعرى ، ويأتلف معهم في ضمير الحلم الإنساني وهو مأخوذ بروعة أيامهم ، ومجد الإنسان في الزمان والمكان.

ويحاول **محمد مهران** السيد كذلك أن يتخطى مواطن الحزن التي يراها في عيون الناس ويلمسها في مآسيهم ، فإذا به يجدل أوتار شعره من الأمل ، ويجعل منه أهزوجة لأحلامه التي يجاهد كي ينتصر بها على الزمن ، وهو يلتحم ــ بشكل حميم ــ مع مجتمعه وواقعه ، قائلاً : [٣]

فأنا جَدَلت من الأمل
وتطلع الأجيال .. والفرح المغنى والقبل
وبساطة الأشياء أوتاراً ترن

---

(١) ديوان : (يقول الدم العربي) ، ص ٣٥ .
(٢) الأعمال : (العيون المحترقة) ، ص ١٥٩.
(٣) ديوان : (بدلاً من الكذب) ، ص ٩٥.

وعزفت ألحانا أخر

شبعى بإشراق الحياة المستمر

وفى قصيدة (لا عليك) [1] ، يمضى الشاعر في زمن الوحشة ملتمساً سبيله إلى أحلامه وأمانيه الدفينة ، وهو يتساءل عن السعادة موجها خطابه إلى الإنسان في داخله ، أو (المسجون في نفسه) ، بحيث لا تَنْبت الصلة بينهما.

ولكن أحلام الشعراء قد تنكسر ، وتتحطم فوق صخور الواقع المميت وينفرط عقد الآمال ، وتجدب الأمنيات ، فينكفئ الشعر في بوادي المرارة ويبدأ الشاعر التحديق بعينين داميتين في جهامة العالم ، وقد سكن نفسه الإحباط وتوالت عليها صنوف التعاسة والألم الذي يعتصرها ، كما نلمح عند **مهران السيد** [2] :

لا شيء يغرينا بتقصير النهارولا إطالة ليلنا.

والحلم قد فقد ارتعاشه

قفص من الأوجاع يحوينا ، ويلتهم البشاشة

وحين تتكسر أحلام الشاعر **محمد أبوسنة** ، ويهلكها العطش في بوادي اللهيب يكون مقتلها بسبب الكذب ، وضياع المحبة والحزن والظمأ ، وهو يصور ذلك بشكل عميق في قصيدة (النجم يصرخ في السماء) [3] حين يبدو لنا من خلالها (**جيش من الأحلام / يهلكه العطش/ جيش من الأحلام يأكل حنظل الأيام/ في زمن المجاعات الطويل/ جيش من الأحلام/ يسقط تحت أقدام الخيول**) كما يصور الشاعر موت الحلم على نحو درامي مؤثر في

---

(١) ديوان : (طائر الشمس) ، ص١٠٠ .

(٢) السابق ، ص١٢.

(٣) الأعمال : (تأملات في المدن الحجرية) ، ص ٢١٠.

قصيدة (لأنك تجهل مملكة الليل) [1] ، حين يجعله يدفن في البحر ، تحت ركام الحزن والخوف والرعب والزلازل ، وعندها ترحل معه كل الأشياء الجميلة ويموت تحت وطأة المؤامرات والخيانات وشدة الحصار ، وفساد الزمن ، وعندها يناجي الشاعر حلمه الذبيح :

تموت لأنك تجهل مملكة الليل

تجهل أن القناديل تعدم فيها

وأن الزمان الجميل انتحى

لتبدأ شيخوخة قاسية

ويكثر موت الأحلام في قصائد **أبوسنة** ، ومنها (حلم يتغطى بالصرخات) التي تنعى الحلم في عنوانها ونرى في مضمونها **(جثث الآمال)** وترنح الحلم الذي **(ينزف تحت الطعنات/ وتغطيه الصرخات)** ، التي تحمل دلالة الفجيعة ويُتْمُ الإنسان حين تموت أحلامه بين يديه بلا حول منه .

ومن الملاحظ أن فقد الأحلام واغتيالها في شعر أبوسنة يكثر في ديوان (تأملات في المدن الحجرية) ، وكأن ذلك إيعازاً بما تحمله هذه المجموعة من معاناة إنسانية.

❁❁❁❁

---

(١) السابق ، ص ١٤٢ .

(٣) السابق ، ص ٢٠٦

المـــرأة

وفى إطار التجربة الإنسانية الشاملة ، يأتي الحديث هنا عن شعر المرأة والتجربة العاطفية ، باعتبارها داخلة بطبيعتها في تضاعيف الخطاب الإنساني الذي يحمله الشعر المعاصر ، وذلك بعد تتبع الحب الإنساني كموضوع له حضوره لدى شعرائنا المعاصرين ، ثم يأتي هنا دور الحب الذاتي العاطفي المرتبط بالمرأة كتجربة ثرية لدى بعضهم خاصة عند فاروق شوشة الذي تعتبر المرأة والحب في شعره محوراً من أهم محاوره الأساسية ، حيث تتداح هذه التجربة الغنية لتضم في داخلها محاور أخرى تتشابك معها كالحزن أو الحلم أو الوطن أو الحرية ، ذلك لأن " الشعر الذي يعبر عن الحب لم يعد ينقل عاطفة مفردة بسيطة ، وإنما ينقل غابة متشابكة الغصون من العواطف والمشاعر " [١]

وتتكثف التجربة العاطفية عند الشاعر فاروق شوشة في ديواني : (إلى مسافرة) و(لؤلؤة في القلب) الذي يعتبر ديوان حب ، حيث يضم اثنتين وعشرين قصيدة تكاد كلها تتخذ الحب والمرأة موضوعاً ، إضافة إلى مثول هذا المحور عبر قصائد أخرى في شعره ، وأول قصيدة تلقانا في ديوانه الأول وفى شعره عموماً هي (أغنية مسافر) ، وهى قصيدة عاطفية تتوجه نحو الحبيبة المسافرة حاملة مشاعر الشوق والحزن والوحشة لغيابها ، وتأتى بعد ذلك مجموعة من قصائد المرأة عبر الديوان منها (إلى مسافرة) ، وهى قصيدة العنوان ، وتحمل فكرة القصيدة السابقة إلا أن الرؤية خلالها تبدو عميقة وشاملة لحالة من العشق والتوق والحزن والفقد في آن واحد ، بجانب ما فيها من استغراق وجداني ومناجاة تصل بالحبيبة إلى مرتبة القداسة :

---

(١) د. إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ، الطبعة الأولى ١٩٨٧ –ص١٧٥.

قديستي !...

مازال صوتك الندى في دمى

شيئاً أثيرياً ... اضمه واحتمي

رناته تدق أيامي ... تصب في غدي

تدق من أعماق نبع دافئ القرار

بالأمس ضمني هنيهة وطار

فرف خافقي المُلِحّ واستدار

وكدت ألمس النداء باليد

والقصيدة – كمعظم قصائد المرأة في هذا الديوان – تسيطر عليها مشاعر اللوعة ، والحزن العميق الذي نلحظه في ألفاظها وحتى من خلال التقفية في مطلع القصيدة مثل (العدم – السأم – الندم) ، وتبدو نفس الشاعر واقعة في أسر ذكريات تبعث على الألم والوحدة : **(مازال بين راحتي كتاب / أوراقه البيضاء في نقاوة العذراء/ والأحرف العجماء في سطوره شتاء/ كئيبة كمقبرة)** ، كما أنها تحمل معاناة الحب في حالة التغرب عن الحبيبة ، ولذا فهي تحمل مناجاة دافئة وحميمة ، وكثيراً من البوح العاطفي الذي تسترسل معه النفس كي تستريح. وفى نهايتها يخاطب الشاعر حبه الطعين :

يا حبنا

لم يبق إلا الليل والفراغ والأحزان

وساعة على الجدار مات فوقها الزمان

ثم تتكفئ القصيدة على جثة الحب الباردة ، في توسل طفولي مرير وإحساس بالغ بالفقد.

وفى قصيدة (قطرتا سلام) [1] ، تمتد اللوعة التي رأيناها في سابقتها وكأنها مكملة لها ، كما يأتي في نهايتها إخفاق وحزن أيضاً ، وذلك ما نجده في معظم قصائد المرأة في هذا الديوان (إلى مسافرة) ، الذي يحمل تجربة عاطفية عميقة عاناها الشاعر ، ولم يكن النجاح من نصيبها حين لم تكتمل ، فخلفت هذه اللوعة والحنين البالغ الذي يمتد عبر القصائد ، كما أن التجربة ممتزجة بالحزن ومن ذلك قوله في قصيدة (إلى مسافرة) السالفة الذكر : **(لأني حزين سأجرع نفس شرابك)** ، وقوله في موضع آخر[2] : **(تصدنا الأحزان والجدران والسكوت / وكل شيء واجف كأنه يموت/ حتى غرامنا صموت)** ، وفى موضع ثالث قوله [3] : **(الحزن دق بابنا والصمت و الملال)** ، ولا يغيب ما يشبع في الديوان من ملامح رومانسية ، متمثلة في الترسل العاطفي والحزن بجوار الغنائية وطبيعة الألفاظ .

وفى ديوان (لؤلؤة في القلب) الذي ينفرد به المحور لعاطفي ، يبدو الحب وقد تحرر من الحزن والخوف ، وأصبح طليقاً في رحاب الأمل والتفاؤل والرضا ومن هنا تشيع الغنائية الرومانسية والبشارة والإنشاد في هذا الديوان لتشير إلى سعادة التجربة التي نشهدها في قصائد مثل (أروع من عينيك لا) و(أنادى عليك) التي يقول فيها [4] :

أنادى عليك ..

برغم المسافات ، رغم انهمار الليالي

---

(١) الأعمال : (إلى مسافرة) ، ص ٤٣

(٢) السابق ، ص ٥٠.

(٣) السابق ، ص ٥٥.

(٤) الأعمال : (لؤلؤة في القلب) ، ٢٨٥.

برغم انطلاق الزمن ، برغم امتداد المحال

برغم اقترابك منّي .. أنادي

برغم ابتعادك عنّي .. أنادي

وأعلم أنك فيَّ ..

وأن طريقي إليك يؤدى إليَّ

ويفضى إلى خاطري واعتقادي

وينثر زهر هوانا القديم على كل ظل وواد

وما زلتُ رغم الليالي أنادي

ألستِ رحيقي و زادي!

ولعل هذا الفرح بالحب قد أصبح ظلاً جديداً للتجربة هنا ، ولعل خطاب القصيدة أيضاً يفصح عن عودة الشعر إلى آفاق الرومانسية ، التي شهدناها في الديوان الأول ، ولكنها لا تقوم على الحزن هذه المرة ، بل تعانق الأمل ، وتنحو إلى التفاؤل [1]:

سيشرق الصباح يا حبيبتي سيشرق الصباح

فليسكت الأسى الذي أظلنا ولتسكت الجراح

اليوم لا مكان للدموع في عيوننا ولا نواح

وفى هذا الديوان تبدو المرأة باعثة على الأمل والطموح ، معينة على الشدائد وعلى الزمن أيضاً ، كما نجد في قصيدة (أنت) ، حين تصبح الحبيبة أملاً وشعاعاً في أفق الحياة ، يسكب في أعماق الشاعر (قطرة الضوء الوحيدة / وأمان الأرض للنفس الشريدة) ، وفى قصيدة (أغنية الزمان القبيح) – من (لؤلؤة في القلب) ، كذلك – يكون لها عطاؤها ومواقفها المعينة على الزمن ،

---

(١) السابق ، ص ٣١٠ .

والمؤازرة للشاعر كي يعبرا وحول الطريق **(معاً في الزمان القبيح نسير/ معاً في وحول الوحول نخوض)** ، ويصبح الطريق معها مزداناً بالأطيار والأنغام ، فيعبران الحواجز والتخوم في أمان ، وهو مازال يردد : (تظلين فيّ ، وحولي / وفى كل درب سلكت / وكل شعاع يعانق نفسي ، فتشرق ، تصفو ، تشف) ، كما نجد المرأة - في هذه القصيدة وفى مواضع أخرى - سخية معطاءة في الحب بلا حدود: (تظلين تعطين ولا تسأمين / ولا أنت تنتظرين العطاء) وهى تغمره بالأطايب وتحمله إلى آفاق الهناءة والسعادة [1]:

وانت الجنة المعطاء تغمرني عطاياها

وتنضج ملء أيامي أطايبها ورياها

وربما غرق في ينابيعها الثرة المعطاءة كما يقول في ديوان آخر [2] :

(أغرق حين أرتوي / فنبعك المعطاء دافق بلا حدود)

ومن ملامح الشعر العاطفي في هذا الديوان ، ميله إلى الجانب الوصفي لنواح جسدية ، خاصة العيون ، التي تطل من معظم الديوان وتسكن عناوين بعض القصائد ، ومما جاء في العيون (بين عينيك موعدي - أروع من عينيك لا - سمعت عيناك) وهى عناوين لقصائد ثلاث ، ومما قاله فيهما : **(عيناك فيض السحر فيض الحنان)** ، و**(ماذا لو تمطرني عيناك بألف سحابة شوق)** و**(عيناك لم أشهد سوى مرفأ ترسو عليه سفن المتعبين)**.

وذلك غير ما جاء عن العيون في دواوينه الأخرى ، مما يشهد بفتنة الشاعر بالجمال ، ولعل ذلك يقودنا إلى تلك الجسدانية الواضحة الماثلة في قصائد المرأة

---

(١) الأعمال : (لؤلؤة في القلب) ، ٣٠٤ .

(٢) الأعمال : (الدائرة المحكمة) ، ص ٤٤٧.

عند الشاعر خاصة في ديواني (لؤلؤة في القلب) و(الدائرة المحكمة) الذي يحوى أربع قصائد عن المرأة ، يتبدى من خلالها الجسد وفتنة الشاعر به ، وتبدو المرأة باعثة على الغواية [1]:

أدنو إليك وأرنو

وأنت سحابة عطر ونجمة ليل

ويوح امرأة!

ومرة أخرى يقول [2] :

(هذا أنا .. / وفى نهاية الطريق أنت ؟ واحة شهية ، سحابة سخية تمرّ)

كما يلقانا ذلك الملمح الجسدي الغريزي في قصائد أخرى عديدة منها (العرى – الرغبة المعتقة – لا مفر – لماذا – قبل الوصول) وهى موزعة على بعض دواوين الشاعر ، وبعضها متفجر ببراكين الرغبة على نحو قوله في قصيدة (العري) من ديوان (إلى مسافرة) :

ها أنت معي تقعين على بركان الرغبة

لا تخشين سوى أن ينكسر الحاجز تتهاوى الأسوار

تصيري امرأة مسعورة

تنفجر رغبتك الحبلى بعذابات العمر المزموم الشفتين

وبعدها تتفتح القصيدة على ينابيع البهجة ، وأصوات العطش الساخن ، وجدب القيعان الظمأى ، وتتمثل الرغائب الجامحة في عدد من القصائد في مثل

(١) الأعمال : (الدائرة المحكمة) ، ص ٤٥٢.

(٢) السابق ، ص ٤٤٣

قوله [1] (أحلم أن تطيحنا رغبتنا المعتقة) وقوله [2] : **(فالرغبة الحبلى تفور / كما اشتهينا – صامتين – جلوة النيران)** ، وليس ثمة تفسير واضح لهذا المد الجنسي ، الذي يتفجر من حين لآخر في بعض قصائد المرأة عند فاروق شوشة ، سوى أنه يختلط ويتشابك مع حالات أخرى كثيرة ، تكون ذات الشاعر واقعة تحت وطأتها ، ومنها الحزن أو الكآبة مثلاً كما نجد في قصيدة (الرغبة المعتقة) من ديوان (في انتظار ما لا يجيء) ، كما تتعد الدلالات في هذه المواضع ، وتصبح الاحتمالات القائمة للتأويل كثيرة متداخلة ، ويبقى أن يقال هنا إن الجسدانية والغريزة مجرد ملمح ملحوظ في تجربة الشاعر ، لا يشيع إلا في جانب من شعره ، بجوار الحديث عن روح المرأة ، ومواقفها وقيمها الإنسانية وجمالها أيضاً.

كما قد يتداخل موضوع المرأة مع قضايا وهموم أخرى لتصنع ثنائيات المرأة/ الوطن أو المرأة / المدينة أو المرأة والحزن أو الزمان ، وقد تصبح رمزاً لأشياء كثيرة مفقودة ، كما نجد في قصيدة (عابرة) [3] ، ونحن مع الشاعر والناقد محمد أبوسنة في تعليقه على هذه القصيدة بأن الشاعر " لا يصور مجرد امرأة وإنما يجسد حلماً وعالماً و هدفاً يقترب كله من الضياع " [4]

وفى ديوان (لغة من دم العاشقين) ، يعود الشاعر إلى الغنائية الرومانسية من خلال محور المرأة في قصائد مثل (بيت فوق الشجرة – جاء عصر الشقاق – الحب قرار) ، وعندما كتب قصيدتين بعنوان (كلاسيكية) و(رومانتيكية) جعل

---

(١) الأعمال : (لؤلؤة في القلب) ، ص ٢٦٨.

(٢) الأعمال (في انتظار ما لا يجيء) ، ص ٣٦٤

(٣) الأعمال (الدائرة المحكمة) ، ص ٤٩٤

(٤) تأملات نقدية في الحديقة الشعرية ، (مرجع سابق) ، ص ٦٢

موضوعهما المرأة ، وذلك يدل على التآزر القائم في تجربة الشاعر بين حداثة لغته وأدواته ورؤيته وبين رومانسيته ليست التقليدية ، " بل الرومانسية الثورية التي تحاول تغيير العالم بالحلم والسيف معاً [1] " ، وفي ديوان (يقول الدم العربي) ، تمتزج قيمتان هامتان كبيرتان لدى الشاعر هما الحب والحرية في قصيدته بعنوان (عن الحب والحرية) – وهي من أجود قصائد المرأة عند الشاعر وأثراها بالدلالات – وتصبح الحرية مكملة وراعية للحب الذي لا يستطيع الإنسان أن يمارسه بدونها ، **(قد تجاوزنا حديث القيد والقضبان / والقهر وأحزان المدينة ، / واخترقنا الحاجز الماثل ما بين ارتعاش الظل / والنفس الحزينة / فإذا نحن صغيران كبيران بحجم الكون نجتاز ونعبر)** إنها الحرية التي لا طعم لشيء في الحياة بدونها ، " أما الحب فهو ذلك الحب الكبير الذي لا يقنع باجتلاء عيني الحبيبة ، حتى يتخذ منها معراجاً لحب الإنسان والأرض والوطن " [2] ، وهناك أيضاً (الحب الإلهي) ن الذي يتمثل في بعض قصائد الشاعر ومن ذلك قصائد (الرحلة في بحار العشق – حال من العشق) وهما من ديوان (في انتظار ما لا يجيء) ومعهما كذلك قصيدة (جلوة ليل) من ديوان (يقول الدم العربي) ، وفيها ذلك الملح الصوفي الواضح لدى الشاعر ، والاستغراق في العالم النوراني والمناجاة المطمئنة لذات الخالق ، وارتواء النفس من التجليات والأبعاد القدسية : [3] **(ظامئاً / جئت إلى النبع المصفى / فارتويت / ذكريات من عبير الحق فاحت /فانتشيت / وثمار من جنى الرضوان وافت**

---

(١) تأملات نقدية في الحديقة الشعرية ، (مرجع سابق) ، ص ٦٣

(٢) د. محمد فتوح أحمد : (ماذا يقول الدم العربي للشاعر فاروق شوشة) ، (إبداع) ، ع١١ ، ١٩٩٠ ، ص٧.

(٣) ديوان (يقول الدم العربي) ص ٩٢ .

/ فقطفت ..) ، وبذلك تتآزر داخل التجربة الإنسانية للشاعر ألوان عديدة من الحب ، مما يدفع بها إلى آفاق التنوع والثراء.

وإذا كان **فاروق شوشة** قد جنى السعادة في الحب حيناً ، فإن شاعرنا **محمد أبوسنة** قد قاسى ويلات الحب ، ومُنيَ فيها بالخيبة عبر كثير من قصائده ومعظمها يجيء في ديوان (أجراس المساء) ، الذي يشتمل على حوالي عشر قصائد من شعر المرأة ، يتمثل فيها موت الحب ونكبته بسبب رعونة الإنسان ففي قصيدة : (مائدة الفرح الميت) يقول الشاعر عن موت الحب بينه وبين الحبيبة:

ويموت الطائر

في القفص الأزرق

يحفر في أنفسنا

قبراً لأغانيه

وفي قصيدة (الموت بالبكاء والضحك) ، من الديوان نفسه يموت حبه الوليد في مهده :

وليدنا الجميل

يموت ممسكاً بسهمه الكليل

وفى آخر قصيدة (مصرع التاريخ في محطة القطار) ، نرى الحب مقتولاً بأيدي أصحابه أيضاً:

والجثة التي تشيع الارتباك

تكشفها الرياح للعيون

وكل هؤلاء يعرفون

بأننا الجناة

فهل نلوذ بالفرار ؟؟

وفى قصيدة (أتذكرني يا حبيبي) ، من (أجراس المساء) ، يُغتال الحب بلا رحمة ، وتبقى الذات المنكوبة تتجرع الغصص ، بعد فقده : (**وحين طلبنا من الموت أن يترفق بالحب والياسمين / رأينا الخناجر تهوي/ وهذا حصاد السنين ...**) ، وهنا يكتفي بأقل القليل من الذكريات ويصبح منتهى أمل النفس المعذبة أن يظل الحبيب – الذي كان – يتذكرها مجرد تذكر !

وقد يُحكم على هذا الحب بالمعاناة القاسية ، بسبب تنكر المحبوب [1] : (**تركت هذا الحب وحده/ يغالب الحصار / تركتني كالعابر اليتيم / يقذفني الجحيم للجحيم..)**.

إن هذا الظاهرة تشيع في شعر المرأة عند أبو سنة على نحو بارز كما رأينا في الشواهد السابقة وكلها من قصائد متوالية بديوان (أجراس المساء) ، كما أن هناك قصائد أخرى يتردد فيها هذا المعنى ، ومنها قصيدتا (أنا وأنت المذنبان) و(الرحلة الخائبة) من ديوان (الصراخ في الآبار القديمة) ، ولعلنا نلاحظ ما يحمله عنوان كل منهما من دلالة قوية على موت الحب وضياعه . إننا لا نكاد نلتقي بالحب بين الرجل والمرأة في موضع ما من شعر أبو سنة في (أجراس المساء) خاصة ، إلا ونجده مقتولاً أو صريعاً مضرجاً في دماه أو مضيعاً ، أو في حالة من الخيبة والإحباط ، كما ينتج عن ذلك غالباً أن الشاعر يبدأ في جلد ذاته بشدة أو ينحو باللوم على الحبيبة التي كانت وراء ما حدث للحب بينهما [2] : (لماذا تماديت في الحب حتى احترقت؟ / وتعلم أن الوفاء جنون قديم) ، هكذا تبدو الذات المحبة مصدومة في الحب والوفاء وأشياء أخرى مهمة في حياتنا ، وربما كان تفسير ذلك مرورها بانتكاسة عاطفية أو تجربة قاسية في هذه

(١) الأعمال : (أجراس المساء) ، ص ٢٦٦.

(٢) السابق ، ص ٢٩٢.

المرحلة التي تبدو فيها التجربة العاطفية محاصرة بالمآسي والأشواك وآلام الفرقة والرحيل ، ولذلك نجد في قصائد المرأة والحب عبر هذه المرحلة ، ألواناً من الوحشة والإحباط والانسحاب داخل الذات ، والشعور بالذنب ، كما هو الحال في قصيدة (أجلس كي أنتظرك) – وهى أيضاً من ديوان (أجراس المساء) – وتشيع فيها روح اليأس والحرمان في إطار الرؤية السوداوية المطبقة على القصيدة[1] :

أجلس في منتصف الليل

كي أنتظرك

ينهرني الحارس

يهوى فوقي سوط الإشفاق

أعدو خلف الأنهار المنتحبة

أدخل وحدي نصف القمر المظلم

تبلغني في منفاي رسالة

يبعثها الصيف القادم

يتساقط منها ثلج اسود تقبل نحوى الريح

حاملة زهر الحزن الذابل

أنهض في عرى الليل المتأخر

أخطو أتعثر

أبحث في أركان الميدان

عن ظلي أو عن ظلك

لا أجد سوى الضوء الأحمر

(1) الأعمال : (أجراس المساء) ، ص ٢٧٩.

أمشي .. أتعثر

يتأملني تمثال الساحة

وأنا أسقط

يبكيني مصباح مطفأ

في قلب الميدان

إن الأنهار منتحبة ، والقمر مظلم ، والثلج أسود ، والزهر ذابل حزين والمصباح مطفأ ، كما أن هناك الضوء الأحمر المقترن بالخطر والتحذير وكلها دوال تحمل قدراً عالياً من انكفاء الذات المتعثرة الممرورة ، التي تسخر منها حتى عناصر المكان نفسه ، وذلك جانب من رؤية الشاعر داخل التجربة العاطفية خاصة ، "ولأن خطاب العاشق خطاب توحد ووحشة ـ كما يقول رولان بارت ـ نجد أن الحب عند أبو سنة قناع للوحشة والإحباط " [1] وربما وجدنا شطراً من هذه التعاسة أيضاً في ديوان (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) حينما نرجع إلى قصيدتي (حبي أنا) و(اليد الممتدة بالجفاء) ، حيث تحمل كل منهما مرارة نتيجة لصدمة عاطفية.

ورغم أن ديوان (الصراخ في الآبار القديمة) ، يحمل قدراً من خيبة التجربة العاطفية كما ذكر ، إلا أنه يحمل قدراً ملحوظاً من التفاؤل ، والتغني للحب وروح الطمأنينة والوداعة في بعض قصائد المرأة ، ففي القصيدة الأولى من الديوان وهي (عيناك في الخفاء) ، تتجلى قوة الحب الآسرة ، التي تصنع المعجزات ، وتمنح الإنسان قوة عجيبة ، وتبدو عينا الحبيبة (**فيهما وداعة الإعصار والأمان**) ، كما أنهما (**تغيران في شجاعة طبيعة الأشياء**) ، وتمدان الحبيب بالقوة (**والحب يطفئ الحروب**) ، بقوته الساحرة في عالم القصيدة الذي

---

(1) د. صبري حافظ : مقدمة الأعمال الشعرية للشاعر ، ص ١٢.



تتآزر فيه الأضداد ، ويجتمع الماء والنيران في كف العاشق الولهان . وفي قصيدة (أزهار السكينة البيضاء) [1] ، يزدهر الحب في ظلال السكينة والدفء والعناية ، ويطمئن إلى نقاوة القلوب العاشقة ، وتزداد روعة العشق ، ويحلو الغزل الرومانسي ، ويعود الغناء :

عيناك شراعان على نهر الحبْ
وسريرك نهر وحديقةْ
وحمام أزغب يلهو فوق العشب
تبحر نحو شواطئنا الأقمار
لا تقرع جرس الكلمات الآن
حتى لا ينحل عناق الأشياء

إنه وجه آخر لتجربة الشاعر في الحب ، غير إن تلك الهناءة التي نلاحظها هنا ، ليست في حجم المعاناة والوحشة التي رأيناها تسكن التجربة من قبل.

وفي شعر **أمل دنقل** لا نلتقي التجربة العاطفية ، إلا في الديوان الأول (مقتل القمر) ، الذي يمثل - في ذاته - مرحلة البدايات ، وهي مرحلة مستقلة تماماً عما بعدها ، من حيث المضمون وطبيعة الشعر والرؤيا والأدوات الفنية كذلك ، وهي في مجموعها تختلف تماماً عن المرحلة التالية لها ، والتي بدأت بديوانه الثاني (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، فهذه المرحلة تعد البداية الحقيقية للشاعر ، كما تختلف أيضاً عن المرحلة الأخيرة ، المتمثلة في ديوان (أوراق الغرفة ٨) وقصائد هذا الديوان البالغة ست عشرة قصيدة ، هي قصائد سهلة التناول وقصيرة نسبياً وكلها قصائد حب عدا واحدة منها هي (مقتل القمر) وبذلك يكون هذا الديوان مجموعة غزلية تمثل تجربة الشاعر العاطفية في بداية شبابه ، عندما

---

(١) الأعمال : (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص٣٧٧ .

كان يعيش بمدينة الإسكندرية ، وقد جاءت قصائده رومانسيات صبا مغلفة بالأسى الشفيف ، بجوار الغنائية وعذوبة الإيقاع ، مع افتقارها إلى العمق والدهاء الفني الذي نجده في باقي تجربة الشاعر الممتدة ، والتي يُعَوِّلُ عليها النقد غالباً ، كلما تعرض لشعره ، دون أن يتوقف عند هذا الديوان وربما كان من أسباب ذلك - إضافة إلى ما سبق - أن التجربة فيه ليست في قوة وعمق وتنوع التجربة في الدواوين اللاحقة ، كما أن الديوان - بما فيه من الذاتية - يمثل البواكير التي لم يتخلص فيها الشاعر من التأثر بالآخرين ويستقل بشخصيته الفنية ، حيث نجد في بعض قصائده أطيافاً من غنائية نزار قباني ، أو سعيد عقل في مثل [1] **(وذراعك يلتف/ ونهر من أقصى الغابة يندفق/ وأضمُّك شفة في شفة / فيغيب الكون وينطبق)** ومن ذلك (رسالة إلى الشمال) و(يا وجهها) ، كما يبدو ذلك التأثر على مستوى المعجم والموسيقى .

إن التجربة التي يضمها ديوان (مقتل القمر) ، هي التجربة العاطفية الوحيدة في شعر أمل دنقل ، حيث اتجهت قصائده بعد ذلك إلى قضايا الأمة والوطن وموضوعات الرفض السياسي والإنسان والمجتمع ، ولقد تمثلت التجربة العاطفية عنده في قصة حب عاثر تحدثت عنه قصيدة (طفلتها) [2] ، وهي من أجود قصائد الديوان وتعتمد على أسلوب القص المحبوك ، والقافية النادرة المستقرة ، وقد جعل الشاعر من الخيبة في الحب ، وزواج الحبيبة من شخص غني يكبرها - وهو موقف يتكرر حدوثه في المجتمع - جعل منه مضموناً جيداً وقوياً عبر القصيدة ، كما تجسدت في نهايتها قيمة إنسانية نبيلة ، هي الوفاء في الحب حين يقول مخاطباً طفلتها :

---

(١) من قصيدة : (شيء يحترق) ، ديوان (مقتل القمر) ، ص ٥٠.

(٢) الأعمال : (مقتل القمر) ، ص٧٣.



فابسمي يا طفلتي

منذ مضت

وابتسامات الضحى منطفئة

كما يسيطر على الذات شعور بالندم (في الدروب المخطئة) ، لأن المحب كان في وسعه أن يفعل شيئاً لإنقاذ حبه ، ولكنه تقاعس واستسلم **(وهو يدري الآن يدرى خطأه)** ، ولعل الإحساس بالفقد والمرارة في هذه القصيدة ، قد انسحب على قصائد أخرى ، مثل (شبيهتها ـ العينان الخضراوان ـ ماريا ـ قلبي والعيون الخضر) ، حيث نجد في هذه القصائد صدىً واضحاً من التجربة التعيسة نفسها .

ولعل المضامين التي نجدها في قصائد الديوان ، تدور كلها حول الفراق والتعاسة في الحب ، ومعانقة الذكريات ، فهي وجدانيات حزينة يكثر فيها الشاعر من ذكر العيون الخضر ، بجوار حرصه فنياً على التقفية ، وتمسكه بها كما في القصائد الثلاث الأخيرة في هذا الديوان.

وفي شعر مهران السيد هناك المرأة ، والتجربة العاطفية التي تتمثل في قصائده (الوقت كان الثامنة ـ أنت والحب والقمر ـ تحت المطر ـ أغنية للقاء اليتيم) وكلها من ديوان (بدلاً من الكذب) ، وهي قصائد قصيرة تجمعها فكرة اللقاء بالحبيبة في شوق وترقب بعيداً عن العيون ، والتمتع بلحظات الحب العفوية والعابرة المفعمة بالجمال و الخفر والسعادة المختلسة ، وكأنما تمثل كل قصيدة من هذه القصائد ، واحداً من اللقاءات الجامحة النزقة ، المشبعة بالرومانسية ، وروح الشباب العجلى إلى الارتواء من الحب [1] :

---

(١) ديوان : (بدلاً من الكذب) ، ص ٢٩.

وتشابكت حولي .. يدان
وتواثبت تحت القميص حمامتان
وتمزق المنديل في يدك النحيلة
وتأوهت حتى الجديلة
وتلاصق الظلان في صمت المكان

أما قصيدة (الثمرة الوحيدة) ـ من الديوان نفسه ـ فتحكي تجربة فاشلة (كانت علاقة بلا غرام) وقد برئت منها ذات الشاعر إلى الأبد . وفيما عدا ذلك لا نقع للشاعر على قصائد في المرأة ـ فيما بين أيدينا من شعره ـ كما أن التجربة العاطفية في القصائد المشار إليها آنفاً ، ليست عميقة ، بقدر ما هي نوع من البوح السريع ، يعتمد على بساطة الموقف ، ويتسم بالمباشرة والتلقائية .

❖ ❖ ❖

محاور خاصة في شعر الإنسان عند عفيفي مطر

لقد بلغ الشاعر محمد عفيفي مطـر حداً من التفرد والخصوصية ، والثراء الفني ، في تجربته الشعرية لا يكاد يبلغه أحد من معاصريه ، كما تميز أيضاً بغزارة الإنتاج الشعري ، وعمق الرؤية وحداثية الأداء ، فشعره يحتاج ـ ربما ـ إلى فريق من الباحثين والدارسين المخلصين ؛ للتوافر عليه واجتلاء أبعاده إضافة إلى ما كتبه عنه النقاد والدارسون هنا وهناك والذي لا يعدو مرحلة التحسس والبدايات لمعرفة قيمة هذا الشعر ، والدخول إلى عالمه الخصب الوسيع نظراً لكثرة قضاياه وبقاء جوانب كثيرة منه خارج نطاق الدراسات المتعمقة . ولعل خصوصية الشعر عند عفيفي مطـر تنبع من معالم كثيرة في تجاربه ، ورؤاه واتجاهاته ومعالجاته ، التي لا نجد لها نظيراً عند غيره ، ومن أهم

الموضوعات الخاصة لديه داخل الإطار الإنساني ، ذلك الارتباط القوي الحميم بين الشاعر والأرض ، والتحامه بالعناصر الأربعة ، وحديثه عنها في شعره وبالتالي ارتباطه بعالم القرية ، وموروثها الشعبي ، ومسائل الأعراق والسلالات والإرث ومنها كذلك تناوله لقضية الشعر والكتابة ، وتخلق القصيدة ومعاناتها ثم وجود بعض الدواوين التي كتبها كسيرة ذاتية له ، بالمعنى الحداثي الشائع الآن في عالم الشعر ، وتلك المحاور البارزة والمتميزة في شعره ، ذات طابع إنساني ؛ ولذا يجب التعرض لها هنا ـ على حده ـ لأنها كمعظم شعره لا تدخل تحت أيّ من القضايا التي تناولتها الدراسة في مواضع أخرى .

إن هناك ارتباطاً قوياً بين الشاعر عفيفي مطـر والأرض ، يصل إلى درجة التوحد والذوبان في جسد الأرض ، والتداخل المطلق بين الدم واللحم والشغاف وطمي الأرض ومائها وترابها ، وهو ارتباط شائع في معظم القصائد ، وأغلب الدواوين ، حتى أن الالتحام بالأرض أو ذكرها ، لا تكاد تخلو منه قصيدة للشاعر كما يظهر ذلك في أسماء بعض الدواوين ، مثل (كتاب الأرض والدم) و(يتحدث الطمي).

في ديوان (رباعية الفرح) ، الذي ينم اسمه على الفرح بالعناصر الأربعة المكونة لعالم الخلق ، تصبح الأرض هي القضية الأولى لدى الشاعر ـ خاصة في قصيدة (قصيدة وقراءة) ـ فهي عنده الوطن والحلم ومكامن الأسرار ، وينابيع الخصب ، ومملكة البشارات ، وهو يتوحد معها ، ويذكر ما تمثله بالنسبة له : [1]

الأرض مملكتي الضائعة

الأرض مملكتي المستعادة

---

(١) ديوان : (رباعية الفرح) ، ص ١١ .

الأرض ضلة روحي وعصيانها

الأرض سجادة للعبادة

ولعل تكرار كلمة (الأرض) هنا ينبئ عن ذلك التذاوب والحلول بين روح الشاعر والأرض ، ومما يجدر ذكره هنا أن لفظة الأرض قد تكررت - في القصيدة - ثماني عشرة مرة ، وهو اتكاء شديد يحمل أسبابه القوية من داخل القصيدة نفسها ، بما تمثله هذه الأرض/المملكة ، من قيم متناقضة تملأ عالم الشاعر وتنعقد بينه وبينها المواثيق الغليظة ، وتصبح بالنسبة له أقرب من دمه : [1]

والأرض أقرب من دمي .. فأنا اختيار الأرض

والأرض اختياري ، والمواثيق التي انعقدت

بغيب الذّر في الأصلاب يشهد مغزل

الأفلاك والفجر المرفرف تحت عرش الله أن

النطق بالإشهاد مختوم بوشم دمي وطيني

هذه العلاقة الضاربة في كيان الشاعر والأرض ، والمختومة بوشم الدم والطين ، هي علاقة عضوية قائمة على الدفء والخصوبة ، بل هي علاقة طفل بأمه ، تقوم على اتصال مشيمي بين الذات ورحم هذه الأرض ، حتى أن ذلك يلاحظ - في المقطع السابق - في معجم القصيدة المتكئ على الذر والأصلاب والمواثيق والانعقاد والدم ، وهذا الاتصال العضوي قائم في مواضع أخرى كثيرة ومنها قوله يخاطب ذاته : [2]

وأنت في قدميك تمتلئ الشقوق بكل ما في الأرض ،

---

(١) ديوان : (رباعية الفرح) ، ص ٨٦.

(٢) ديوان : (والنهر يلبس الأقنعة) ، ص ١١٢.

هل يمتد لحم الأرض من قدميك أفدنة فأفدنة ؟!

ومنها كذلك [1] :

الأرض روَّتني وبللت الرمال السافيات بريقَ

عينيَّ المحدقتين في شمس التذكر

ويكثر ذكر الطمي والطين وكل عناصر الأرض مقرونة بالخصوبة والعطاء والبشارة التي تأتي أيضاً من الأرض ، حين يحدث الاختمار في باطنها ، ويتم التحول الدافئ البطيء ، في الرحم ، ثم تنفرج وتتشقق ، دافقة بالميلاد الذي يجمع في توحد حميم بين الطمي وأجساد البشر : [2]

(ما الذى تختمر الأرض به !!

مالي أراها

فتحت من ظمأ الشهوة أرحام النجوع

وانفراجات الشقوق المستكينة

بين طمي العالم الرخو وأجساد البشر !!)

إن روح الشاعر مرهونة بالأرض ، وولاءه للأرض ، وتوجهه الدائم لها باعتبارها الكيان الضخم المتفجر بألوان لا حد لها من العطايا والهبات ، التي تثري عالم الشاعر ، وتخصّبه في جميع الأحوال ، حتى عندما يلج إلى عالم الحلم يشعر أنه عنصر أرضي لا ينفصل عن الطين والهيولى ، فهو يمتزج - من خلال الحلم - امتزاجاً حلولياً بالكون : [3]

---

(١) ديوان : (أنت واحدها وهى أعضاؤك انتثرت) ، ص ١٠.

(٢) ديوان : (والنهر يلبس الأقنعة) ، ص ٣٠.

(٣) ديوان : (رباعية الفرح) ، ص ٢٦ .

رأسي على مخدة الليل ،

وجسدي

منسكب عبر شقوق الأرض

والظلام

أدخل مملكة الأحلام

أصبح طينة معجونة من

كل ما في الأرض من هيولي

وقد يحلم إنسان ما بأنه كذلك ، ولكن ارتباط الحلم - عند عفيفي مطـر - بالأرض نابع من توقه الدائم إليها ، وحضورها الشديد في عالمه المشهود والماورائي أو (الميتافيزيقي) ، كذلك اهتمامه بالعناصر الأربعة ، وتوحده معها ولهذا نراه يضمها في ديوان (رباعية الفرح) الذي نشهد في قصائده العناوين التالية: (فرح بالماء - فرح بالنار - فرح بالتراب - فرح بالهواء) ، والماء له حضور كبير في شعره ، حتى في مجال الصورة ، حين تتحول القصيدة إلى (مائيات) ، ونحن لا نكاد نقع على ديوان للشاعر يخلو من عنصر الماء كموضوع ، أو كأداة فنية على الأقل ، فهو يحتفل كثيراً بالماء ، على نحو : [1]

وهذا هو الماء والماء والماء

والماء بوابة يفتح الليل أقفالها فتمر الخلائق:

هذى مخاصرة البحر للبحر ،

هذا زواج الينابيع ، والنهر يسحب محرمة

العرس منقوشة بالدنانير والعشب .. ينثر أقراطه وأساوره

---

(١) ديوان : (رباعية الفرح) ، ص ٣٨.

وفي قصيدة (مَلَك الأمطار) [1] ، نجد افتتاناً شديداً بهذا المَلَك الذي **(يجمع في رئتيه عبير الأرض)** ، ويملأ جيوبه بالخيرات ، فيسأله الشاعر **(علمني أسرار الماء/ نصبني في أعراسك عازف قيثار/ وامسحني بالزيت الطيب واغسل قلبي)**.

أما عن التراب ، فتحتفي به القصيدة ، عند عفيفي مطـر أيضاً ، ويتذاوب معه الشاعر ، ويمتزج ، فهو رحم من أرحامه ، التي يصلها دائماً ، ويخلص لها [2]

دمي يفور بالزجاج والحصى

تسيل فيه من قياثر التراب غنوتان

إنه الدم والتراب في امتزاج ، كالذي نجده بينهما حين يخاطب الشاعر - في ديوان آخر- امرأة الخضرة الغامضة ، أي القصيدة حين تأتيه : [3] **(تكتبينني على التراب فتبعثره الريح ، وأكتب التراب / عليك وأدفن نفسي حضارة عشق مطمورة)**.

وربما كان توحد الشاعر مع هذه العناصر الكونية المتناهية الكبر ، نوعاً من التشوف إلى الحرية ، والانعتاق الكبير ، من إسار الواقع باعتبار الأرض والريح والمطر وغيرها رموزاً لهذه الحرية .

إن الارتباط الشديد بالأرض وعناصرها في شعر **عفيفي مطـر** يقودنا إلى التحامه بقريته وعاداتها وموروثها وخرافاتها وحياتها الفلاحية والشعبية ، ونجدها ماثلة في شعره على اختلاف الرؤى والمحاور خاصة في دواوينه (يتحدث الطمي) ومن(دفتر الصمت) ، فالقرية تعد انطلاقاً لتجاربه ، وهو

(١) ديوان : (من دفتر الصمت) ، ص ١٤٤.

(٢) ديوان : (من دفتر الصمت) ، ص٢٤

(٣) ديوان : (أنت واحدها هي أعضاؤك انتثرت) ، ص ٥٧.

يحرص على تذييل قصائده بكتابة التاريخ المكان وهو (رملة الأنجب) ، اسم قرية الشاعر ، التي ما يزال يعيش بها حتى الآن [1] ، وغالباً ما يكتب بجوارها القاهرة للدلالة على التنقل بينهما ، وتواصله مع القاهرة بحيثيتها الثقافية والحضارية ، وقد أدى إخلاصه الشديد لقريته وانغماسه في حياتها إلي تفجر ذلك الحس الفلاحي في شعره ، فهو يذكر عاداتها وطقوسها و أحوالها وحقولها ، وأشجار السنط والجميز والكيزان والمحراث والشادوف والساقية والعناقيد والقطاف ، وفي قصيدة (الوشم الرابع) من ديوان (والنهر يلبس الأقنعة) ، نجد على سبيل المثال (**سرب اليمام . طاقية الوبر . مجمرة الصلصال . سراويل الدمور. كوفية الزغب. صديرية العرس. دراهم الكحل. زرائب البوص. ظل الشجر. إبريق الجماعة. شاي الظهيرة. أقراط الخرز الملون**) ثم يسمي هذا كله ، (**شجرة العائلة / وبركة الإقامة بين السماء والنهر**) ، وذلك يترجم مدى ارتباطه بأرضه وقريته واستيعابه الكبير لمفردات الحياة فيها ، بجانب ما تعيه ذاكرته من الفلسفات القديمة وتواريخ الحضارات والأمم والوقائع ، مما يفيض به شعره .

إن شعر **عفيفي مطر** شديد المصرية ومرتبط بعالم القرية في أدق وأعمق التفاصيل الصغيرة ، من (فزاعة الطير) إلى (**القرطم والزغلنت والبشنين والسلق والحمّيض والعلّيق**) [2] ، إلى ذكر العطايا التي يرسلها الله إلى القرية

---

(١) ينتمي محمد عفيفي مطر إلى قرية (رملة الأنجب) بمحافظة المنوفية ، وهو ما زال يعيش بها ، في بيته الريفي هناك ، حيث ارتبط بقريته مدى حياته ، وفي فترة دراسته بجامعة عين شمس كان يتنقل يومياً بينها وبين القاهرة ، وعند سفره خارج مصر ، كان يعود - في كل مرة - إلى قريته ؛ ليستقر في ربوعها بين عشيرته .

(٢) أسماء لنباتات برية تنمو في مصر ، بعضها يخرج في الماء ، لا يعرفها إلا الفلاحون المهرة ، وبعض المختصين بالزراعة .

والتي ذكرها في قصيدة (نوبة رجوع) ، من ديوان (فاصلة إيقاعات النمل) وهي **(نفخ الصَّبا قبل الغروب ، مسابح الأسراب عائدة إلى الأعشاش / والكحل المسفر في عيون الصحب من / بقر وجاموس / ونوم الحب في العنقود قبل / قطافه وأنين أخشاب السواقي / والملاحم / في رباب الشاعر الجوَّال رائحة منشَّرة على / الملكوت من ثوب الأمومة والعجين وطلعة / الفجر المندى بالتراب وسكر النعناع والرز / المفلفل والكوانين المضيئة في عشاء السبت / والكتب القديمة والمصاحف) .**

وبجانب ما سبق ، هناك السيرة الذاتية للشاعر ، التي نشهدها في بعض أعماله ، وبالأخصّ ديوان (فاصلة إيقاعات النمل) ، و(احتفاليات المومياء المتوحشة) ، وهو اتجاه حداثي معروف .

ومن المحاور الخاصة المتميزة في شعر عفيفي مطر كذلك ، قضية الشعر والكتابة ، التي يوليها اهتماماً واضحاً ، فالكتابة عنده هموم وفيوض وطقوس وتجليات لا آخر لها ، و(محنة هي القصيدة) [1] ، بالنسبة له ، وهى معاناة رحيمة وشوق بالغ ، وآلام لانهائية ، حين يذوق معاناة القصيد ، و(اصطلاء النشيد) [2] ومكابدات الحرف عندما يولد الشعر ، في عالمه الخاص ، وهو يذكر ذلك كثيراً ويتكئ عليه ، ولعل العنوانين السابقين لاثنتين من قصائده في هذا المجال يشهدان بمعاناته مع الشعر ، ويتضح ذلك في ديوان (فاصلة إيقاعات النمل) الذي يدور حول محور الكتابة وتخلُّق القصيدة ، حين يسميها الشاعر ، في بعض القصائد (مهرة النشيد) التي يشد عليها سرج المطالع : [3]

---

(١) ديوان : (أنت واحدها وهى أعضاؤك انتثرت) .

(٢) ديوان : (فاصلة إيقاعات النمل) ، ص ١٢ .

(٣) السابق ، ص ١٤ .

أشد على مهرة النشيد سرج المطالع

والافتتاحيات

وهو يطارد الحروف والكلمات لاقتناصها ، ويتحول الأمر إلى **(العراك الشبقيّ مع الأوزان والقوافي)** ، ولذلك يسمى إحدى القصائد (طرديَّة) [١] ؛ لأنها تتحدث عن صيده للشعر (تعقد أحبولة من مجازات فصحاك / تنصب أفخاخ شعرك على الطرائد تأتيك طيعة من / فجاج السماوات والأرض) ، وهنا يبدو الصيد الشعري سهلاً على غير العادة ، وهو في موضع آخر يصف تخلق القصيدة في لحظة الصيد أيضاً بقوله : [٢]

سرب الحمائم يدخل في أبراج ذاكرتي

كل ورقاء من نعمة الحرف تجدل عشّ الكلام

إنها مملكة الشعر وميلاد القصائد عند عفيفي مطـر ، التي تستقطب جانباً ملحوظاً من شعره ، الذي أخلص له وانشغل به ، تاركاً خلف ظهره إغراءات الحياة .

ومما نلاحظه في الشعر الإنساني عند عفيفي مطـر ، وفى شعره بوجه عام ظاهرة الديوان البنائي ، الذي يكاد يضم موضوعاً واحداً أو اثنين ؛ ولعل ذلك راجع إلى غزارة إنتاجه الشعري ، وعدم تعجله للنشر ، مما يدع له الفرصة ليختار القصائد التي تتجه صوب قضية بعينها ، ليسلكها متناغمة في ديوان واحد ولعل هذا المسلك التنظيمي مما يتميز به عفيفي مطـر بين زملائه ، وهو قائم عنده في معظم المجموعات الشعرية ، فمثلاً ديوانه (يتحدث الطمي) تسيطر عليه عادات القرية وأحوالها وموروثاتها الشعبية ، وفى (رباعية الفرح) و(والنهر

---

(١) ديوان : (فاصلة إيقاعات النمل) ، ص ٤٧ .

(٢) ديوان : (رباعية الفرح) ، ص ٣٩ .

يلبس الأقنعة) يهيمن الواقع السياسي ومجالدة الظلم ، مع التسلح بالحلم والتعريج على الشعر والكتابة أحياناً ، وهكذا ، كما أن قصائده – في معظمها – تحمل قضايا كبرى وشمولية ، وهو من خلالها يلجأ إلى " استنفار الأعراق ، وبعث العناصر الحميمة في التراث "(١) ، كما أن شعره يتقلب في أزمنة مفتوحة ، عبر مساحات هائلة من الزمان والمكان ؛ ولذلك فالماضي عنده " هو المستقبل باتساع شبه دائري ، ولكنه خلاق ، ليست هناك عودة ولا زمن ينكفئ على أوله ليحيى لحظة تاريخية ولّت "(٢) ؛ ولذلك فكثيراً ما نجد عفيفي مطـر يدخل إلى قصيدته مدخلاً زمانياً ، ثم يحافظ على توارد الزمن في القصيدة على نحو مرتب تماماً وهذا يُعد من السمات الخاصة الكثيرة التي تميز شعره .

وبعد هذا التجوال في عالم الإنسان ، عبر قصائد هؤلاء الشعراء ، يصبح حقيقاً بالدراسة ، أن تقف عند مجموعة من النتائج والنقاط التي توفرت عبر معايشة هذا الموضوع ، وتقصّى أبعاده على نحو مفصّل .

وأهم هذه النقاط :

- أن موضوع (الإنسان) شغل مساحة كبيرة من التجربة الشعرية ، لدى شعرائنا المعاصرين المعنيين بالدراسة هنا ، فهو من أكبر الموضوعات وأغناها في شعرهم ، إن لم يكن أكبرها وأهمها على الإطلاق ، وهو - مع رحابته واتساعه - جاء متعدد الجوانب ليعالج قضايا الإنسان بشكل عام

(١) د. صلاح فضل : (الأرابيسك الشعري عند عفيفي مطر) ، (إبداع) ، العدد ٩ ، ١٩٩٤ ، ص ٧٣.

(٢) نفيسة محمد قنديل : الآنية العربية في النداء والتكشف ، مقاربة في شعر عفيفي مطر ، مجلة (الآداب) البيروتية ، ع٧ ، ١٩٨١ ، ص٧٥ .

أو من خلال علاقات الناس وسلوكياتهم وما ينتج عنها من المعاني والقيم أو المفاسد والشرور ، حيث تعرض الشعر لكافة الجوانب في علاقة الإنسان بكل ما حوله ومن حوله ، وعلى كافة المستويات .

- واستوقفت هموم الإنسان ومكابداته الحياتية ضمائر هؤلاء الشعراء ففاضت كثير من قصائدهم بالحزن وتقلبت على جمر الغربة بأنواعها المكانية والنفسية والفكرية ، وتناولت معاني الموت والفقد والرثاء ، كما نجد في ديوان الشاعر أمل دنقل الذي يخيم عليه الموت وتحكمه الرؤى العدمية بشكل كبير .

- ولقد كانت تلك الهموم والأحزان الإنسانية من أكبر المحاور التي تعرضت لها الدراسة تفصيلاً ، خلال هذا الفصل ، كما كان لأولئك الشعراء مواقف من الزمن والعصر الذي يعيشونه ، حيث لم يتصالحوا معه ، وصبّ عليه معظمهم جام غضبه ، وجالدوا من خلاله ما شاع في العالم من فساد وتفسُّخ.

- ولقد غلب اتجاه الرفض والإدانة للواقع الإنساني ، حينما وجده الشعر مريضاً ، أو فاسداً عقيماً ، وتنوعت صور الرفض ودرجاته ما بين تعرية لهذا الواقع وفضح الأخلاقيات المعطوبة والسلوكيات المعوجَّة ، إلى ألوان من الإحباط والانسحاب داخل الذات ، ومشاعر المرارة والانكفاء في صحارى الوحشة والاضطراب لدى بعض الشعراء .

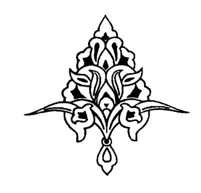
- وفي مقابل خطاب الرفض والتصدي لانهيار القيم والفضائل ، في عالم الإنسان فقد نافح شعراء هذا الحيل ، عن مثلهم وأحلامهم ، في عالمهم المصدوم ، وتوسلوا إلى ذلك بالحب تارة وبالحلم أخرى ، في سعيهم لتمجيد قيم الحرية والمحبة والعدل والسلام .

- ولقد كان الحلم من أجل الإنسانية ملاذاً لمعظم هؤلاء الشعراء ، ومن أقوى الأسلحة التي واجهوا بها واقعهم المخذول إنسانياً ، حين جاءت قصائدهم متلفعة بأحلام وتطلعات كبرى من أجل الإنسان ، في كل مكان ، كما رأينا عند محمد أبو سنة وعفيفي مطر وأحمد سويلم ، ولم تكن تلك الأحلام مجرد أمنيات حلوة ، تُساق في نهايات القصائد ، وإنما جاءت على نحو ثوري فاعل ،للخروج من أزمة الواقع وتجاوزه بقوة ، بدلاً من الوقوع في مخالب اليأس .
- وفى تجربة الشاعر محمد عفيفي مطر ، يجيء الحلم موضوعاً ، له اعتبار كبير بعمقه وشموليته ، وانفتاحه على عوالم الوجود الرحبة ، وعناقه الحميم للأشياء ، وتنوع أحلام الشاعر بين رؤى النوم أو اليقظة أو المابين ، واتساع مداها ، والدخول إليها عبر طقوس وتجليات خاصة .
- كما أن تجربة عفيفي مطـر قد اكتنزت بمحاور خاصة أهمها ظاهرة الارتباط الشديد بالأرض ، حيث يلتمس فيها أمومته ، والتحامه بالعناصر الأربعة ، وحديثه عن الشعر ، ومعاناته العذبة مع القصائد ، وانخراطه في عالم القرية بطقوسها وموروثها الشعبي ومفرداتها الفلاحية ، التي جعلت منه شاعراً شديد المصرية .
- ومن زاوية أخرى احتلت المرأة جانباً ملحوظاً من الشعر الإنساني خاصة في تجربة فاروق شوشة ، فقد تغنَّى للحب وبالحب ، وفجَّر الشوق والشجن ، وصوَّر الكثير من مواقفه تجاه المرأة والحب ، حتى انسحبت تجربته العاطفية على تجارب أخرى ، كما أنها شغلت دواوين بكاملها عنده.



- ولقد وظَّف هؤلاء الشعراء التراث العربي وشخصياته ، في قصائدهم بمهارة واقتدار ، وانفرد من بينهم أحمد سويلم بتوظيف أحداث وشخصيات التاريخ الفرعوني ، كما تميز ديوان أمل دنقل بتوظيف ما ورد في العهدين القديم والجديد من المزامير والإصحاحات ، وكذلك الانعطافات الكبرى على التراث العربي ورجاله ، كما جاءت عبر أشعار هؤلاء كثير من القيم الفنية والتعبيرية الحداثية المعروفة .

- ويمكن القول ــ بعد ذلك ــ إن دراسة موضوع الإنسان ، قد تواردت فيها النصوص ، على نحو غزير ، وربما تزاحمت عبر بعض المحاور ، وقد كان ذلك ناتجاً عن ثراء التجربة الإنسانية ، لدى هذه الكوكبة من شعرائنا بكل ما تحمله من زَخم وعمق ، مع غزارة إنتاجهم وتنوعه وتعدد محاوره الإنسانية ، وقد حدا ذلك بالدراسة ، إلى الحرص على استيفاء الأدوات والنصوص ، التي تليق بهذا الموضوع وتقصّي جوانبه المتنوعة وملابساته لدى جميع شعراء هذه المجموعة .







الفصل الثاني

استراتيجية الوطن



لقد كان لهؤلاء الشعراء الذين أطلقنا عليهم تجاوزاً ، (جيل الستينيات) مواقف شعرية عميقة وواضحة تجاه أمتهم العربية ، ووطنهم مصر ، وذلك على مستوى المعاناة المتمثلة في شعر كل منهم تجاه الجراح القومية والوطنية ، وتجاه الهموم العربية الراهنة ، التي عايشوها مع الإنسان العربي في كل مكان وانعكست في أشعارهم على نحو أو آخر حزناً ومرارة ، أو تصويراً لما أصبحت عليه الأمة من ضعف وتخاذل وهوان ، أو تعلقاً يائساً أو متفائلاً بالوفاء والولاء والحب للأمة والوطن والتغني لهما ، أو في صورة استنهاض للهمم القومية ، أو سوقاً للأحلام والبشارات التي تختزنها صدور هؤلاء الشعراء لوطنهم وأمتهم.

لقد أثرت ستينيات الهزيمة على النتاج الشعري لهذا الجيل ، وشكلت أهم المنعطفات لديه ، وأثرت تجاربه الشعرية في موضوع الوطن والأمة على نحو ملحوظ ، فجاءت قصائده محملة بإفرازات الهم العربي الكبير ، وهو واقع الأمة وتخلفها ، ووقوعها تحت انكسارات نفسية عميقة ، تعرض لها هؤلاء الشعراء حين استبدت بهم الأحزان القاتلة من جراء النكسة مرة - وهذا وحده يكفي - وبسبب التشتت أو التشظّي الواقع على الساحة العربية مرة أخرى ، أو نتيجة لغياب الدور القومي والرمز القوي ، وحلول التخبط السياسي ، والدوران في فلك الشرق والغرب مرة ثالثة ، فضلاً عن فقدان الثقة وحدوث الشروخ المتوالية بين الإنسان العربي ـ في مصر أو غيرها ـ وقيادته السياسية أو العسكرية ، وكذلك حالات التبلد والركود وانسحاق هذا الإنسان تحت وطأة الهزائم المتلاحقة والمختلفة ، مع شعوره المتواصل بالإحباط ، والعطش إلى زمن الفرسان والقادة العظماء ، إلى غير ذلك من أحوال وملابسات كثيرة كان لها آثارها المباشرة في أشعار هذا الجيل على نحو خاص ربما دون غيرهم من الأجيال الشعرية ، فكان

شعراؤه صوت العصر ، والشهود عليه ، والمعبرين عن خلجات الجماهير العربية ؛ وذلك لأنهم واقعون – بشكل مباشر – تحت كل المؤثرات الحادة التي اعتملت في الواقع الوطني ، وحاصرتهم دائماً ، وظلت تشدهم إلى هذا الواقع المرير ، الذي نراه قائماً في أشعارهم بكل كآبته وتجهمه ، أو أحلامه وبشاراته.

✿✿✿✿

انتكاسات الأمة وواقعها المنكسر

كانت الهزيمة العسكرية والنفسية التي حدثت في حرب يونيو سنة ١٩٦٧م من أشد المنعطفات التاريخية تأثيراً في وجدان الشعب العربي بلا استثناء ، وقد ألقت بظلالها الكئيبة داخل هذا الوجدان العربي طوال الفترة الواقعة ما بين سنتي ١٩٦٧ و ١٩٧٣م ، "وأحس الشاعر المعاصر أن هذه الهزيمة قد عصفت بكيانه القومي أكثر مما عصفت به نكبة ١٩٤٨ ذاتها ، ومن ثم ازداد تشبثه بجذوره القومية ، يحاول أن يتكئ عليها علّها تمنحه بعض التماسك ، أمام هذه الهزيمة التي تعرض لها كيانه القومي" [١] وربما كان بجانب هذا الموقف مواقف أخرى للشاعر العربي المعاصر تجاه هذا الحدث الجلل في تاريخ الأمة ، بعضها يتمثل في إظهار فداحة الواقع القومي نتيجة الضعف والخذلان الذي حل بالعرب وبعضها يصرخ في غضب وحزن من أجل النهوض ، وبعضها يتأمل التاريخ ويستلهمه ليقارن بين الحاضر المتردي والماضي القوي المجيد ، وبعضها يتناول ما حدث ويواجهه بألم شجاع ، يوغل في إدانة الواقع العسكري ويفضح المسئولين عن حدوث النكسة أو النكبة.

---

(١) د. علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، الشركة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس (ليبيا) ، ط١ ، ١٩٧٨ ، ص ٥٢.

ولعل قصائد الشاعر **أمل دنقل** تمثل تلك المواجهة والإدانة التي يمكن أن يقوم بها شاعر تجاه أمته ، في ظرف دقيق مثل هذا ، فقد جاءت تلك القصائد غاضبة محتشدة بالثورة ومليئة بالمرارة والأسى في الوقت نفسه ، لتدل على وعي الشاعر بأبعاد قضيته ، وبدوره الحقيقي تجاه الجماهير العربية ، وهي تجترُّ آلامها في صمت وانكسار كلما حلت بها نازلة.

وتعد قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) [١] - التي يراها النقاد من أقوى وأشهر قصائد **أمل دنقل** - من أنسب القصائد التي نستدل بها على موقف الشاعر من الهم العربي الكبير ، فقد كتبها عشية النكسة في ١٣/٦/١٩٦٧م ، وجاءت واحدة " من أخطر قصائده التي كرست موهبته كشاعر أصيل " [٢] وقد يكون تعرضنا لهذه القصيدة المتميزة عند **أمل دنقل** ، كنموذج لشعره تجاه الهم القومي أو شعر المرحلة الحزيرانية ، نابعاً من مدى صدقها في المعالجة ، وما تركته من أثر لدى القرّاء الذين تلقفوها في كل مكان من الوطن العربي ، باعتبارها زفرة حقيقية يود كل صدر عربي أن يبوح بها آنذاك ، فضلاً عن قيمتها الفكرية والفنية ، وما حظيت به من تناول جريء للواقع المهزوم ، وما بها من تجديد وسموق فني لا يخطئه أحد ، ومن هنا يتحتم علينا التدليل على ذلك من واقع القصيدة والتدليل بالقصيدة نفسها على القضية التي تناولها الشاعر ، رغم أن (زرقاء اليمامة) في القصيدة تعتبر رمزاً لمصر ، ولكن النكسة كانت كارثة قومية ، وهماً عربياً فادحاً لا يقتصر على بلد عربي دون الآخر.

يقول **أمل دنقل** في مطلع قصيدته ، مخاطباً زرقاء اليمامة :

---

(١) أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١/٤/١٩٨٤م ، ص١٢١ .

(٢) نسيم مجلي : أمير شعراء الرفض : أمل دنقل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٤ ، ص١٠٥ .

أيتها العرَّافة المقدَّسةْ ..

جئت إليك .. مثخناً بالطعنات والدماءْ

أزحف في معاطف القتلى ، وفوق الجثث المكدَّسةْ

منكسر السيف ، مغبَّر الجبين والأعضاءْ

أسأل يا زرقاء ..

عن فمك الياقوت ، عن نبوءة العذراءْ

عن ساعدي المقطوع .. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكَّسةْ

عن صور الأطفال في الخوذات .. ملقاة على الصحراء

عن جاري الذي يهمُّ بارتشاف الماء ..

فيثقب الرصاص رأسه .. في لحظة الملامسة !

عن الفم المحشو بالرمال والدماء !!

أسأل يا زرقاء ..

عن وقفتي العزلاء بين السيف والجدار !

عن صرخة المرأة بين السبي والفرار ؟

كيف حملت العار ..

ثم مشيت ؟ دون أن أقتل نفسي ؟ دون أن أنهار ؟!

ودون أن يسقط لحمي .. من غبار التربة المدنَّسةْ ؟!

الشاعر هنا يقول كلمته في وجه التاريخ ، ويوجه قصيدته إلى الذين تسببوا في حدوث النكسة ، والقصيدة – وهي تعبر عن هذا الموقف العصيب – تضع كل شيء في نصابه الصحيح ، وتحكي رؤية الشاعر لما حدث ، عبر اتكائها على إحدى شخصيات التراث العربي ، وهي (زرقاء اليمامة) أو فتاة جديس التي رُزقت حدة في بصرها جعلتها ترى أعداء قومها في كل مرة على مسافة كبيرة وتحذر قومها منهم ، ولكنهم في إحدى المرات لم يصدقوها حين تخفى أعداؤهم

ببعض الحيل ، فكانت النتيجة انهزام قومها ووقوع المأساة في أرضهم ؛ لأنهم كذّبوها أو تشككوا في قدرتها.

و(زرقاء) في القصيدة هي رمز النبوءة والإخلاص ، لدى صفوة المثقفين والشعراء من أبناء مصر الذين رصدوا الواقع واستشرفوا الكارثة ، أو هي رمز لمصر التي تحمّلت أخطاء القيادة العسكرية والسياسية ورعونتها ، ويأتي الحديث ـ خلال المقطع السابق ـ على لسان أحد الجنود الذين خاضوا الحرب وشهدوا الهزيمة في أبشع صورها من **(معاطف القتلى)** و**(الجثث المكدسة)** و**(الساعد المقطوع)** و**(صور الأطفال في الخوذات)** و**(الفم المحشو بالرمال والدماء)** والجندي هنا واحد من الأطراف الذين تناولتهم القصيدة وأقامت بناءها على مواقفهم الواضحة المشهودة ، فهناك **(زرقاء)** ، وهذا الجندي شأنه شأن الآلاف الذين شاركوا في الحرب وشهدوا المأساة بأعينهم ، بل عايشها كل منهم لحظة بلحظة ، وها هو ذا **(يهم بارتشاف الماء فيثقب الرصاص رأسه ...)** ، ولعله هنا مثال لأبناء الوطن الذين وقع بهم القتل أو الأسر ، أو ماتوا تيهاً وعطشاً ، فوق رمال الصحراء ، وطائرات العدو تحصدهم من ظهورهم ، وهم البسطاء الذين أخلصوا للوطن ، وسيقوا إلى حرب لم يُحسب لها جيداً ، فسقطوا ضحية الرعونة العسكرية والسياسية . وربما كانت مناظر الهزيمة التي طُرحت عبر القصيدة ، من أقوى ما يجسّد المأساة ويعمّقها .

كما أن هناك واحداً آخر من رموز التراث هو **(عنترة)** العبسي الذي يقول في القصيدة :

قيل لي " اخرس .."
فخرست .. وعميت .. وأتممت بالخصيانْ !
ظللت في عبيد (عبس) أحرس القطعانْ

... ...

وها أنا في ساعة الطعانْ

ساعة أن تخاذل الكماة .. والرماة .. والفرسان

دُعيت للميدانْ !

أنا الذي ما ذقت لحم الضانْ ..

أنا الذي لا حول لي أو شانْ

أنا الذي أُقصيت عن مجالس الفتيانْ

أُدعى إلى الموت .. ولم أُدعَ إلى المجالسةْ !!

لقد استدعى الشاعر هنا شخصية **(عنترة)** ، من عمق الموروث كذلك ليرمز بها إلى الشعب العربي المقهور ، الذي غُرر به ، وهمش دوره من قبل حكامه ، في كثير من المواقف التاريخية الفاصلة ، فلم يعترفوا به عند وقوع الحرب ، التي **(دُعي فيها إلى الموت ولم يدع إلى المجالسة)** ، وقد جاءت صورة عنترة في القصيدة بشكل غير مباشر ، حيث لم يصرح الشاعر باسمه ، ولكنه عرف من السياق ، فهو من **(عبس)** وهو يحلب النوق ، ويجتز الصوف ويحرس القطعان.

لقد استعانت القصيدة بأساليب وتكنيكات من الفنون الحديثة كالقص والارتداد ، إلى جوار التضمين للبيت التراثي الشهير:

ما للجمال مشيها وئيدا أجندلاً يحملن أم حديدا !؟

ولعل تميز هذه القصيدة لا ينبع من قيمها السامقة فحسب ، ولكن يساهم في ذلك أيضاً ذلك الظرف العصيب الذي كُتبت فيه ، مما جعلها تحظى بكثير من الاهتمام والدراسة والتحليل لدى النقاد ، ويهمنا هنا الإشارة إلى أمر ملحوظ هو أننا نجد مسحة وظلاً من قصيدة (زرقاء...) في كثير من شعر **أمل دنقل**

القومي والسياسي ، خاصة الفترة التي كتب فيها ديوانه : (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ويتمثل ذلك في ذكره للحروب والشهداء وتضحيات الرجال والدماء التي أُريقت في سبيل الوطن؛ مما يجعلنا نعتقد أن هذه القصيدة تمثل منعطفاً قوياً ، وعلامة بارزة في شعره على الإطلاق . فضلاً عن كونها بداية لمرحلة هامة في تطوره الشعري ، هي مرحلة أدب النكسة ، الذي جعله الشاعر " أدب مجالدة وتحدٍ ، لا أدب استسلام ولطم خدود ، وبكاء على اللبن المسكوب في صيف التعاسة والانكسار " (١)

ولم تقف قصائد الشاعر التي تناولت ضعف الأمة ، عند حدود هذه المرحلة التي تلت الهزيمة ، بل تعايشت قصائد أخرى له مع أحزان الوطن ، وانصهرت بنيرانها اللافحة ومنها قصائد: (الأرض والجرح الذي لا ينفتح – رسوم في بهو عربي – في انتظار السيف – بكائية لصقر قريش – خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين).

يقول الشاعر مخاطباً صقر قريش : (٢)

عِمْ صباحاً أيها الصقر المجنح
عم صباحا
سنة تمضي ، وأخرى سوف تأتي.
فمتى يقبل موتي ..
قبل أن أصبح - مثل الصقر -
صقراً مستباحا !؟

---

(١) د. عبد العزيز المقالح : مقدمة ديوان أمل دنقل ، ص١٢ .
(٢) الأعمال : (أوراق الغرفة ٨) ، ص ٤٠٣ .

إن دلالـة (صـقر قـريش) فـي هـذا الجـزء ، دلالـة مزدوجـة ، فـهو يعنـي الصـقر علـى العَلَـم ، أو عبـدالرحمن الـداخل ، بعـد ذهـاب المجـد الأندلسـي وسقوط دولته ، وعلى هذين المستويين مـن الدلالـة تصـبح المفارقـة مريـرة بـين زماننا العربي الراهـن ، وزمـان هـذه الشخصـيات الفـذة ، ممـا يعمـق الشـعور بفداحة الوضع البغيض الذي أصبحت فيه الأمة ، وما أصابها من التـردي ، ممـا جعل (صقر قريش) مستباحاً مضيعاً ، مع أنـه رمـز لزمـان عربـي مجيـد . كمـا يجعل (صلاح الدين) ينام فـي ضـمائرنا دون معنـى ، حـين لا نفعـل شـيئاً سـوى الدعاء : [1]

نم يا صلاح الدينْ

نم .. تتدلى فوق قبرك الورود ..

كالمظليين

ونحن ساهرون في نافذة الحنينْ

نقشر التفاح بالسكين

ونسأل الله " القروض الحسنة " !

فاتحة :

آمينْ .

والشاعر هنا ينـاوش جـراح الأمـة ، فـي زمـن خـلا مـن مثـل هـؤلاء ممـن صنعوا التاريخ بوجهه المضيء ، ويتعرض لذلك الـوهن الـذي انتابهـا ، وجعلهـا تمضغ آلامها في ذهول وأسف على عزتها الماضية .

(١) الأعمال : (أوراق الغرفة ٨) ، ص ٣٩٩ .

وفي (مراثي اليمامة) ، يعمق الشاعر هذا المعنى كذلك ، بكلماته على لسان اليمامة بنت كليب ، التي استدعاها من خلف أستار الزمن ، لتصف حال قبيلتها وتصف واقعنا الراهن أيضاً ، بقولها : (١)

نستقي - بعد خيل الأجانب - من مياه آبارنا .

صوف حملاننا ليس يلتف إلا على مغزل الجزيةِ .

النار لا تتوهج بين مضاربنا

بالعيون الخفيضة نستقبل الضيف

أبكارنا ثيبات ..

وأولادنا للفراش ..

ودراهمنا فوقها صورة الملك المغتصب

إننا هنا في زمان عربي مشروخ ، ولسنا في ذلك الزمان الذي **(نشرب فيه الماء صفواً ويشرب غيرنا كدراً وطينا !)** . ويُلاحظ اعتماد الشاعر نماذج ومواقف تاريخية ناصعة يسقط عليها من روحه المحزونة ، فيشتد الشعور بكآبة الواقع ، عبر المقارنات المتوالية ، وتلك وسيلة فنية بلغت حداً كبيراً من التميز في معالجة هذه الهموم القومية ، من خلال استلهامها التراث ، الذي يتعامل معه الشاعر بوعي وبصيرة وعمق ، فهو " لا ينمنم حواشي الرقعة التراثية ، ولا يتعقب خيوطها وألوانها ، بل يقنع بالإيماء منها إلى مقابلات تصويرية غزيرة الدلالة ". (٢)

---

(١) الأعمال : (العهد الآتي) ، ص ٣٤١ .

(٢) د. محمد فتوح أحمد : واقع القصيدة العربية ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ ، ص١٥٦ .

وعندما تعصف المقابلات بكيان الشاعر ، يجيء شعره مشحوناً بالغضب والثورة ، كلما فكر في حال الأمة ، وهنا لا يستطيع القارئ أن يفلت من وخز الكلمات ، التي يشحذها الموقف ، والتي تنعى على الرجال رجولتهم ، عندما تكون أمتهم ضعيفة ، وبلادهم مستباحة ، ويأتي ذلك عبر المقارنات اللاذعة ذات المغزى الدلالي بين حاليها في الماضي والحاضر ، وبعد أن: (١)

أصبحت شرذمة من جثث القتلى ،

وشحاذين يستجدون عطف السيف ،

والمال الذي ينثره الغازي ..

فيهوى ما تبقى من رجال ..

وأرومة .

لقد جثم الهم القومي على كثير من شعر **أمل دنقل** ، فقدم لنا لوحات حزينة تمثل كل منها زاوية مليئة بالمرارة والإحباط ، اعتمدت عليها قصيدته (رسوم في بهو عربي) في تشكيلها : فلوحة للأندلس الحزينة ، ولوحة للمسجد الأقصى في قبضة اليهود ، وثالثة لسرحان الثائر الفلسطيني الذي اتهم بقتل الرئيس الأمريكي كنيدي ، ورابعة لسيناء حين لطخها اليهود ، وفي الخاتمة تجتمع مرارة الواقع العربي تحت لسان الشاعر ، وهو يقول : (٢)

من يقتل أطفالي المساكين ؟

لكيلا يصبحوا - في الغد - شحاذين ..

يستجدون أصحاب الدكاكين.

وأبواب المرابين .

---

(١) الأعمال : (تعليق على ما حدث) ، ص١٩٥ .

(٢) الأعمال : (العهد الآتي) ، ص٣١٨ .

ولعل ذلك يتفق مع ما جاء في قصيدة **لمحمد إبراهيم أبو سنة** ، وهو يخاطب الأمة التي (تنجب أطفالها للمجاعات والحزن) [1] ، غير أنه يبدو متفائلاً حين يقول بعدها مباشرة ، في نهاية القصيدة ، مبشراً بغد مليء بالأمل :

يطيل لك الليل هذا الشقاء

إلى أن يطارحك الفجر والوطن المستباح

بأن النبوءة مخبوءة في الدماء .

ولعل **أبو سنة** في شعره الوطني لا يغفل أحوال الأمة ، وهمومها الكبرى رغم توجهه الشعري للحديث عن أحزان مصر وآلامها ، وما تتعرض له من مشكلات وأزمات ، وذلك كما يتضح من دواوينه المتعاقبة – على طول مسيرته الشعرية – منذ ديوانه الأول (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، غير أن الانكسارات القومية ، والإحباطات المتعاقبة التي تعرضت لها الأمة العربية كان لها صدى كبير في شعره أيضاً . وفي ديوانه (حديقة الشتاء) الذي نشره عام ١٩٦٩ ، تمثل بعض القصائد مرحلة الهزيمة والانكسار العربي ، وما تبع ذلك من حالات الذهول والإحباط والمرارة واهتزاز القيم وفقدان الثقة بين الأمة وقيادتها ، وكذلك الخوف والتوجس بشكل عام ، وهذا ما صورته هذه القصائد ، رغم ما تحمله من رؤى ، وما تتعرض له من قضايا حتى على المستوى الإنساني أو الاجتماعي حيث رانت عليها مشاعر السأمة والحزن العميق ، فأصبحت هذه المشاعر كحديقة شتوية كئيبة ، مليئة بالوحشة والبرودة ، ومن هذه القصائد : (صلوات في قطار يحترق – المحاكمة – حديقة الشتاء – الصرخة والخوف – عنكبوت اللحظة السوداء – مأساة بطل تراجيدي – المبارزة ..) ، ويبدو في قصيدة (غزاة

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد إبراهيم أبو سنة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥ ، ديوان : (تأملات في المدن الحجرية) ، ص١٧٨ .



مدينتنا) إرهاص بالنكسة ، حين تتحدث عن حالات اللامبالاة وفقدان الصدق واهتمام كل شخص بنفسه دون تدبر للعواقب : [1]

حين أجبنا الغرقى بالضحكات
حين جلسنا نصخب في أعراس الجن
حين أجاب الواحد منّا
" ما دمت بخير
فليغرقْ هذا العالمَ طوفان "
منا نحن الأعداء
نحن غزاة مدينتنا .

ومن القصائد التي تحمل هموماً عربية عند **أبوسنة** ، قصيدة (الموت يزور المدينة) من ديوان (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، وهي تتعرض لفظائع فرنسا في الجزائر أثناء فترة الاستعمار ، وكفاح وهران . كما يتناول الشاعر الغزو الإسرائيلي للبنان ، ويصور جنود اليهود (**بالظلام المغولي الذي يأتي من البحر ، والخفافيش فوق السنابل**) وذلك في قصيدته (كل هذا الظلام) ، من ديوان (البحر موعدنا) .

إن الشاعر المثقل بأعباء أمته وقضاياها ، ربما يقسو عليها أو يعاتبها على نحو خاص ، وفي داخله مرارة قد تصل به إلى مشارف اليأس مما وصلت إليه أحوال أمته ، ونرى **أبوسنة** يفعل ذلك وهو يزجر قلبه حين يبكي على أمجادها : [2]

وماذا يفيد البكاء
على أمة لا تجيد سوى الفخر والكبرياء
ونصف قصائدها في الرثاء

---

(١) الأعمال : (حديقة الشتاء) ، ص ٤٧٦ .

(٢) الأعمال : (البحر موعدنا) ، ص ٨٧ .

والشاعر هنا ليس بدعاً بين غيره من الشعراء الذين لم يعجبهم أحوال أمتهم فقابلوها بسخريتهم اللاذعة ، التي تحمل في ثناياها كثيراً من الرفض والتمرد على هذه الأوضاع ، وهو ما نجده – على سبيل المثال – عند **أمل دنقل** ، حين يتحدث – على لسان المتنبي – عن وطن غافل يردد الأناشيد الحماسية بدلاً من الإقدام والجهاد : [1]

نامت نواطير مصر عن عساكرها

وحاربت بدلاً منها الأناشيد

وقد كان ذلك من إفرازات النكسة ، وشعر ما بعد (حزيران) ، وكذلك قوله – مستخدماً التضمين من شعر شوقي – في قصيدته (خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين الأيوبي) : [2]

(جبل التوباد حياك الحيا / وسقى الله ثرانا الأجنبي)

وكذلك : (وطني لو شغلت بالخلد عنه / نازعتني لمجلس الأمن نفسي)

ولعل ما سبق كان بعضاً من صور الانتماء القومي لدى كل من **أمل دنقل وأبو سنة** ، إضافة إلى كثير من القضايا والمحاور الأخرى التي تحمل الرؤى الخاصة بالشاعرين وبغيرهما في سياق الشعر القومي ، مما سوف تتحدث عنه الدراسة في حينه .

إن شاعراً آخر من شعراء هذا الجيل ، وهو **فاروق شوشة** ، لم يكن بعيداً عن زميليه السابقين في معاناته تجاه وطنه وأمته ، فقد تعايشت مجموعة من قصائده مع قضايا الوطن ، عبر خطابه الشعري ، والتحمت بما عاصره الشاعر من انكسارات الأمة وانتصاراتها ، ورصدت ما لقيته من فرح وحزن ، خاصة دواوين : (الدائرة المحكمة) و(لغة من دم العاشقين) و(يقول الدم العربي).

(١) الأعمال : (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص١٩٠ .

(٢) الأعمال : (أوراق الغرفة ٨) ، ص ٣٩٧ .

وربما كان الشاعر في هذه الدواوين الثلاثة أكثر اتكاءً على كتف الوطن وأغزر تناولاً لقضايا العروبة ومشكلاتها وهمومها ، من أيٍّ من دواوينه العديدة الأخرى ، وإن كان ذلك لا يمنع من وفائه لهذه القضايا في أشعاره الأولى ويتضح ذلك من بعض القصائد مثل : (الخلاص ـ يا مغرب ـ بغداد تثور ـ فلننزل الستار ـ الحصاد ـ من سفر أيوب) ـ وكلها من ديوانه الأول (إلى مسافرة) ـ إضافة إلى بعض القصائد الأخرى من شعر المرحلة المتقدمة.

تعايشت تجربة **فاروق شوشة** الشعرية ، مع مرحلة ما قبل الهزيمة ، وهذا يعني أنه على وعي وإلمام بأحداث هذه الفترة وتقلباتها ، مما يحملنا أن نقول مع القائلين : [1] إن بعض قصائده في تلك الوقت قد أرهصت النكسة بالفعل : [2]

لو رجعة تعيدنا لطهرنا

تمسح عن شبابنا المقوس السنين

الغائر العينين في القتام :

ضراوة الأيام .!

كنا حملنا عبئها الثقيل طائعين

دون أسى يعوقنا

دون انتظار

للقادم الخبيء في الأعوام

---

(١) مصطفى عبد الغني : فصول ، ع١ ، ١٩٨٥. وانظر كذلك : د. فوزي سعد عيسى : شعراء معاصرون ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ ، ص ٢٤٩ .

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة لفاروق شوشة ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، جدة ، الجزء الأول ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧ ، ديوان (إلى مسافرة) ، ص ١٤١ .



وفي قصيدة (فلننزل الستار) ، يعاني الشاعر ممن يزيفون الحقائق ويخدرون الجماهير ، والأصوات التي كانت أكبر من الحناجر ، وكل ذلك يؤذن عنده بالخوف والتوجس : (١)

يا ليت ما نقول كان قدر أمنياتنا

وصوتنا الذي أريق في مسيرة العويل والصياح

... يا ليت ما نقول كان شائهاً وزائفا

إذن لمات واستراح

لكنه نباح

إن ما يعنينا هنا هو أن حالة الاستشعار لدى الشاعر ، قد تصل إلى مثل هذا الإرهاص الشعري ، لما يمكن أن ينتظر الأمة ، خاصة إذا كان **كفاروق شوشة** الذي تتمطى عبر قصائده كثير من مشاعر الحزن والوحشة أو الخوف ، وهذا بدوره ليس راجعاً إلى نزعة تشاؤمية لدى الشاعر ، ولكنه بسبب ما يدور حوله على الساحة من ضجيج أجوف ، وعنتريات مزعومة وتضليل للجماهير ، وفكر غير ناضج ، وغير ذلك مما يحفر حفراً في وجدان أي شاعر يعي ما يدور ، ثم يتسرب ذلك عبر قصائده المحملة بالمرارة على ما آلت إليه أحوال الأمة وكأنما " انتهى الشاعر إلى مشارف الهزيمة مادياً قبل أن يصل إليها الوطن ، في وقت كان الإعلام لاهياً بمعاركه الموهومة بين عدو يقظ ، وشعب غافل " . (٢)

ثم إن **فاروق شوشة** عاصر النكسة ، وأحداثها وآثارها ـ كباقي أبناء جيله ـ كما شهد ما بعدها ، وما طرأ على الخريطة السياسية والاجتماعية من تغيرات ، وما مر بالوطن من أحوال وتقلبات عبر (انفتاح السبعينيات) ، وما بعده ، وكل

(١) الأعمال : (إلى مسافرة) ، ص ١٣٣.

(٢) مصطفى عبد الغني : (بنية الشعر عند فاروق شوشة) ، فصول ، ع١ ، ١٩٨٥ .

ذلك يضفى على تجربة الشاعر ثراءً كبيراً خاصة أنه تفاعل مع هذا الواقع بكل تداعياته ومنعطفاته ، غير أنه كان دائماً متسلحاً بالحلم ، فلم يكن حزنه الذي تحدثنا عنه حزناً سلبياً طوح به إلى زوايا التقوقع والذهول ، ولم تسيطر عليه الرؤى العدمية التي انتشرت آنذاك ، ولكنه أوجد لنفسه مساحة من الأمل ليركض فيها حاملاً بين جنبيه كثيراً من القناديل المضيئة .

إن شطراً من شعره القومي ، يتناول أحوال أمته المحزنة وما حدث لها من ضعف أو خذلان ، أو ما وصل إليه حالها من وهن ، جعل (الدم العربي) يحكى عما وصل إليه أمره من ارتخاص حتى تساوى بالماء؛ لأن أصحابه رخصوا وهانوا على أنفسهم وعلى الناس ، فماتوا وهم أحياء ، وأصبح لا فرق بين مدنهم وأضرحتهم ، فكلها موات في موات.

ولعل قصيدة (يقول الدم العربي) [1] ـ التي تناولت تلك المعاني ـ تعتبر قصيدة ذات ملمح خاص في شعر **فاروق شوشة** ، فقد وضع فيها الشاعر خلاصة مشاعره نحو زمن عربي رديء ، ظل يؤرقه ويحزنه ، كما جعلها عنواناً لأحد دواوينه ، وقد تم إيراد معظم أجزاء القصيدة هنا باعتبارها شاهداً على زمان النكوص العربي ، وممثلة لجراح الأمة تمثيلاً صادقاً فيما يُلاحَظ مع التغاضي عن الجزء الأول منها ؛ لأنه ـ في أغلب الظن ـ ليس في مستوى باقي الأجزاء:

أخيراً

يقول الدم العربي

أسيل ..

فلا يتداعى ورائي النخيل

---

(1) ديوان (يقول الدم العربي) ، مكتبة غريب ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٢ ، ص٥ .



ولا ينبت الشجر المستحيل

أسيل

أروّي الشقوق العطاش

وأسكب ذاكرتي للرمال

فلا يتخلّق وجه المليحة ،

أو حلم فارسها المستطار ،

وأنزف حتى النخاع ،

وينحسر المد ،

تنبت فوقي حجارتكم ،

مدناً تتمدد أو تستطيل

وتأكل ما يتبقى من الأرض

لكنها أضرحة .

لعل الدم الذي يُراق هنا وهناك على الخريطة العربية ، بلا سبب أو مبرر وبلا منطق أو ثمن في كثير من الأحيان ، لعله مظهر لانفتاح الجراح العربية ودليل على التشرذم الواقع فوق هذه الأرض ، ساقه الشاعر بلغة تتصالح مع التراث إلى حد بعيد ، وتنهل منه بعمق (**يتداعى النخيل . الشقوق العطاش . الرمال . وجه المليحة . فارسها المستطار**) ، وهو لا يبتعد - في الوقت نفسه - عن الواقع المؤلم في حياتنا المعاصرة (**مدناً تتمدد أو تستطيل - تأكل ما يتبقى من الأرض**) ، ثم يئن الدم العربي أنين الجريح المتعب:

أخيراً ، يقول الدم العربي : اكتفيت

تجاوزت جسر الشرايين ،

أسرجت خيلي بقلب العراء ،

وخيَّمت في نقطة الجدب

أحكمت أغنيتي

وانتشيت لنفسي

وقلت :

أطاول كل الدماء التي أنضجتها الحرائق ،

كل الدماء التي أهرقتها الملاحم ،

كل الدماء التي اعتصرتها المآدب ،

فاخرت أنى الوحيد الذي

جعلوا من بقاياه خاتمة للبكاء

وفاتحة للغناء

ومن رئتي مذبحة .

لقد توقف كل شيء ، وأجدبت الدماء العربية عن العطاء الجميل كما كان في الماضي ، فلم تعد تسيل في معارك النصر ، أو تصنع الملاحم ، أو تؤنس المآدب؛ فالعصر غير العصر ، وقد استسلم هذا الدم ، ولم يعد صانعاً للمجد والمفاخر ، والشاعر ما زال يلقى على وجداننا تلك الظلال التراثية التي تضعنا في حالات من الحزن والشجن والأسف والغضب ربما مجتمعة ، وذلك عندما تكون إحدى العينين على الحاضر ، والأخرى على التاريخ العربي والبيئة التراثية العربية بكل ما تحمله للنفس من مشاعر ، أثارتها بعض العناصر والألفاظ ، من مثل : **(أسرجت خيلي - الجدب - خيمت - الحرائق - الملاحم ..)** .

يقول الشاعر مواصلاً قصيدته :

أخيراً

يقول الدم العربي المسافر عبر العواصم



والمتجمع خلف الحواجز
والمتناثر في كل أرض :
تعبت
وهذي بقية لحمي ،
وهذي هوية جلدي
وبعض ملامح أرضى التي سكنت في العيون
تعبت
فمن يحمل الآن عنى بقية يومي ،
وأشلاء حلمي
ويمضي..
تعبت ..
الدروب يلاحقها الموت
يسكنها الصمت
والقلب يملؤه القهر ،
والشاحنات الرجيمة ترتد عبر الزوايا
شظايا .

لعل الدم العربي في هذا المقطع يمثل الإنسان العربي نفسه ، وقد استشعر الغربة في تنقله بين العواصم ، ووقف خلف الحواجز والحدود ، لا تسير أموره على خير في معظم الأحيان ، فهو ملاحَق ومقهور ، وقد سُدَّت في وجهه الدروب ، وتلك قضية ألحَّت كثيراً على الشاعر ، وعالجها في مواضع أخرى من قصائده [1] ، باعتبارها همًّا قومياً لم يغب عنه .

---

(١) منها قصيدة (مدن للرحيل) من ديوان : (يقول الدم العربي) ، ص١٢.

والقصيدة (في مجملها) تعبر عن الوجدان الجماعي ــ كما هي الحال في معظم القصائد التي تتناول الوطن أو الإنسان عند **فاروق شوشة** ، حيث تعبر عن أحزان الجماهير وهمومها ــ وقد تتابعت أسطرها في انسياب من خلال تفعيلات (المتقارب) ، وفى كثير من التلقائية ، التي ساهمت في وصول القصيدة إلى ملامسة أعماق القارئ وهزها بما تحمله من قيم فكرية وفنية .

وفي قصيدة (أصوات من تاريخ قديم) [1] ، يلجأ الشاعر إلى شخصيات من التراث العربي فنلتقي بأصوات كل من : سيف الدولة الحمداني وأبى العلاء وعنترة ، وتقوم القصيدة على المفارقة بين ماضٍ كان شامخاً عزيزاً ، وحاضر ينادى خلاله الشاعر (من قاع الحزن) ، ويخاطب تلك الشخصيات الرامزة لينعي أمة كثر كلامها ، وقل فعلها ، وأصبحت في حالة من الضعف لا تخفى على أحد.

يقول مخاطباً سيف الدولة :

من قاع الحزن أنادي
فأنا سيف الدولة دمع في عين بلادي
يا سيف الدولة : كل سيوف العرب تصلصل في الأغماد
تهسهس في صدأ الأقفال
يا سيف الدولة :
كل خيول العرب تحمحم في الأوتاد
وتصهل في نوبات التذكار .

(1) الأعمال : (العيون المحترقة) ، ص٢٣٨ .



الشاعر هنا لم ينهزم أمام حال الأمة ، ولم يظل قابعاً خلف أحزانٍ رومانسية ، ولكنه يستشرف الأمل ، ويطمح إلى العزة والمجد ، مؤملاً في النهوض :

فلعل الفارس يصحو ، ينهض من كبوته
يمسح صدأ الحزن
ويغسل عار الأشعار .

ومن واقع العرب الذي تحدث عنه الشاعر ، يحاول أن ينتصر على أتراحه فيطمح إلى مستقبل أفضل قد يجيء ، فتظل تدور عيناه :

بحثاً عن وجه عربي معبود
بحثاً عن يوم عربي موعود
يحمل شمم العُرب ، ويغرس في قلب الصحراء
أغصان سلام ومنائر
ميلاد فتوح وبشائر

أما الشاعر **محمد مهران السيد** ــ وهو من أقدم شعراء هذا الجيل ــ فقد أصابته آلام الوطن والأمة ، وما حل بها من ضعف واضح ، جعلها تتراجع عن دورها المنتظر ، تاركة في ضميره مزيجاً من الحزن والثورة والغضب .

وإذا كان الشعراء اللاحقون **لمهران السيد** من أبناء الجيل الثاني قد عايشوا هموم أمتهم ، وعانوا آلامها معبرين عن ذواتهم ومواقفهم ووجدان أمتهم ، فقد عايشها هو على مستويين في الوقت نفسه : مستوى فعليّ عبر ممارسة نضالية ومواقف ثورية تمثلت في نشدانه للحق والعدل والحرية وتكافؤ الفرص ، فتصدَّى بالرأي والكلمة لكل ما هو فاسد وساقط وقبيح على أرض بلاده ، واكتوى بنار الغربة النفسية والفكرية ، وزُجَّ به في السجون والمعتقلات ، حتى دفع الثمن

غالياً من سنوات شبابه وكهولته ، وما زال حاداً وثابتاً على قيمه والتزامه نحو وطنه وأمته . ومن ناحية أخرى عايشها على مستوى الشعر ، فهو يكتب عن وطنه وأمته بكل ما أُوتى من ثورة وحُلم ، خاصة عندما تترنح نفسه تحت وطأة الهم العربي ، وذلك عبر دواوينه : (بدلاً من الكذب ـ ثرثرة لا أعتذر عنها ـ زمن الرطانات ـ طائر الشمس) وغيرها .

وحين تصبح الأمة العربية غير آمنة على نفسها ، في زمن قائظ عصيب ، نجد **مهران السيد** ينادى بأعلى صوته مخاطباً أبا ذر الغفاري على هذا النحو : [1]

أبا ذر ما عاد شيء بمأمن

وشارات قومي ، حديث معادٌ

ولحن يدندن

أتيتك ، والقيظ قاسٍ يدخن

وكل العشيرة

خلف الظهمر تدجن .

وهذا واقع يعانيه الشاعر ، فيلوذ بتلك الشخصية التراثية المعروفة في الإسلام ، شخصية (أبو ذر) ، الذي كان يعانى إلى جانب الفقراء ويسعى وراء الحكمة والعدل ، وإصلاح المجتمع ، ومع هذا كان **(متهماً بالقلاقل)** فسعى الشاعر إليه متعاطفاً وشاكياً أيضاً ؛ ليفرغ أحزانه بين يديه :

كلاب يزيد تسد عليك البراح

وما زال فينا يزيد وسيل النباح يرجُّ الثغور

---

(1) ديوان (طائر الشمس) ، سلسلة أصوات أدبية ـ هيئة قصور الثقافة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، أكتوبر ١٩٩١ ، ص٤٩.

فقد تفرغ القوم من **(بقايا الشرف)** ، وتبدلت الأحوال وأصبحت خرائط الوطن مستنقعات ، دُفن في أعماقها النابهون والشرفاء والمخلصون ، وطُمرت في قاعها القيم النبيلة ، في ظل واقع عربيّ مهترئ ومهزوم :

أبا ذر ، يغيض الجناة ، وكيف ترى لا نملُّ الصدَف
وملح العيون وطعم القرف
هو العهر في دمنا أجمعين ، فليس يفرق بين القبائل
فلم يسقط العُرب سهواً
ولكنْ ...
شربنا الردى في العمائم
وأبدلت الأرض أثداءها
لتلقم أحفادها
في الهزيع الأخير
ضروع الهزائم .

ولا يخفى هنا احتواء الشاعر لتراثه العربيّ ، وهو يؤدي معانيه باستخدام المذخور اللغوي الذي استدعاه من بيئة الأجداد ، ولا شك أن مشاعر خاصةً تستيقظ في النفس العربية ، وهى إزاء ألفاظ مثل : **(العشيرة - القوافل - الثغور - ينيخ بكلكله - القبائل - العمائم - غمد - سيف - الطبول - تصهل - خيول - البراري - ملوك الطوائف ..)** ، وكلها مستخدمة في القصيدة ، حاملةً معها طيوف الماضي بكل ما تثيره من ظلال وإيحاءات ، خاصة وهي تتلاقح عبر القصيدة مع ألفاظ أخرى يسوقها الشاعر أيضاً من مثل : **(قبعة - فيديو - الجنون البهيج - أخطبوط النيون - المخيم - أبراجهم - العواصم ..)** ، فتتوالد هنا الشحنات المؤثرة من خلال المفارقات التي يوظفها بحنكة وبصيرة ، ويوردها

على نحو ساخر؛ فيضعنا عند حافة الطرافة والمرارة معاً ، وهو يعالج قضية قومية حسَّاسة في الوجدان العربي المعاصر ، هي تراجع الأمة وانكسارها مستخدماً في ذلك تلك المزاوجة اللفظية بين الكلمات التراثية والمعاصرة ، بل والأجنبية أحياناً مثل : **(الفيديو - النيون)** ، وذاك يمكن اعتباره من سمات الواقعية التي عُرف بها **مهران السيد** وأخلص لها في بعض مراحل تجربته الشعرية.

يقول الشاعر في القصيدة نفسها :

تخنَّث في الغمد سيف الوليد

والبست الأرض زينتها ... من هبات اليهود ....

وأمطرها رب هذا الزمان ، بما في خزائنه من صغار الطغاة ، وروث

حضارته ، والجنون البهيج

وخدرها أخطبوط النيون

فلاذت بسندسه المستفز

فحيناً تئزّ

وحيناً تنزّ .

وعلى هذا النحو فإن لغة القصيدة عند **مهران السيد** تنتقى من القديم والحديث من أعماق التراث إلى أقصى المعاصرة بكلماتها التي تحتشد على نحو من التفاعل الإيجابيّ عبر خطابه الشعريّ ؛ لتعمق معاني شعره بما له من طبيعة خاصة ، استمدَّها من التصاق الشاعر دائماً بأرضه ، وشعبه وناسه ، في (نجع الشيخ عطى) بسوهاج ، حيث نشأ الشاعر وغرس قدميه في طمي بلاده ، ليرتفع بقامته السمراء شاخصاً إلى القيم العليا ، ومخلصاً لشعره ورؤيته ، تلك الرؤية التي امتدت عبر ديوانه (طائر الشمس) ، إلى خارج مصر لتشمل إخوته العرب

أيضاً ، ولكنهم " ليسوا عرب الأرصدة والبارات والسيارات الفارهة ؛ بل هم العرب الفقراء : لنقل إنهم عرب التاريخ ، الذين صنعوا التاريخ الإنساني القديم للعدل والحرية مثل أبى ذر ، وعرب المستقبل ، المرشَّحون لصنع التاريخ الآتي للعدل والحرية . " (١)

إنه شاعر مطعون دائماً بالجرح العربي ، واقع تحت وطأة الحزن الصارخ : (٢)

يا لوَّام أجيبوا

هل هذي خارطة بلاد .. أم قائمة سوداء !؟

هل هذا آخر صبر الشعب العربي ، على مافيا التجار .. الأمراء .. الرؤساء ؟

ولعل قصيدة (بطاقة اعتذار) (٣) ، التي كتبها لمهرجان شوقي وحافظ سنة ١٩٨٢ ، تمثل نموذجاً آخر من شعر الشطرين ، يعالج به الشاعر — وبسخريته المعهودة — أحوال العرب المتردية ، بعد ما وصل إليه الأمر من تراجعهم ، فاندفعت أسئلته الشعرية على نحو غاضب ساخر :

أهذى الأرض كانت ذات يوم — كما قالوا لها في الناس سبقُ !؟

فما بال الأشاوس من تميم — بلا خيل ترابط أو تشقُّ !

لهم في "كان" أرصدة تعالت — وفي باريس أقبية وزقُّ !

وما بال الرجال جذوع نخل — و"أقفية" تطول لكي تدقُّ

أما علموا بأرض قد تأبَّى — مقولة إننا في الهم شرقُ

---

(١) د. على البطل : (مصرية التشكيل وقومية الرؤية في ديوان طائر الشمس ، لمحمد مهران السيد) ، مجلة (فصول) ، ع١ ، ١٩٩٢ .

(٢) طائر الشمس ص١٠٦

(٣) السابق ، ص٥١ .

ويختتم الشاعر قصيدته بتضمين لبيت شوقي الشهير" وللحرية الحمراء باب .."

ولعله من قبيل التوافق في الهم أن نرى شاعرا آخر ينتسب إلى الموجة الثانية من شعراء هذا الجيل [1] وهو **أحمد سويلم**، يتعرض للمعاني نفسها، ويعانى كما عانى زميله إزاء أمة ضعيفة، وأرض يلهو بها الغرباء، وذلك في قصيدته (الزمان الذي لا يجيء) [2]، وهى أيضاً في ذكرى حافظ وشوقي، وقد ضمنها أبياتاً لكلا الشاعرين كذلك، وهنا ندرك ما قاله **مهران السيد** منذ قليل: " **إننا في الهم شرق** "، أو لنقل (**في الهم عُربُ**)!

يقول **أحمد سويلم**، مضمناً بيت شوقي :(خدعوها بقولهم حسناء ...) :

خدعونا بقولهم حسناءُ

كثرت في غرامها الأسماء

عبقر أرضها عريق ثراها

ساحر شطها .. خلود .. بقاء

سائلوها عن صمتها وتعالوا

نكسر الصمت أيها الشعراء.

ويقول في القصيدة نفسها، مضمناً بيت حافظ إبراهيم :

يقف الخلق ينظرون جميعاً .. كيف يلهو في أرضنا غرباءُ!؟

أمن العدل أن يسلبوا الأرض منّا وتحتوينا السماءُ!؟

---

(١) يعد مهران السيد من أقدم شعراء هذا الجيل عمراً وشعراً، ولولا تأخر دواوينه المنشورة – بسبب ظروفه الخاصة في المعتقلات – لعُدّ من أبناء الجيل الأول؛ فله بعض القصائد المنشورة منذ عام ١٩٤٩، وقد ضمها إلى ديوانه الأخير: (تعب الشموع).

(٢) الأعمال الشعرية لأحمد سويلم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ديوان (العطش الأكبر)، ص ٥٠٢.



أيُّ وجه هذا الذي فقد الماء ..
ولم يستعر عليه الحياءُ
لم يقدِّر مماتنا الله حتى
يرث الشرق بيننا لُقطاءُ .

ومن المصادفة أن كلمة(الشرق) وردت عند كلا الشاعرين في مناسبة واحدة وفي سياق الهم الواحد أيضاً .

إن شعر الوطن يستأثر بالأعم الأغلب من قصائد **أحمد سويلم** ، فكأنما أوقف معظم هذا الشعر على قضايا بلاده ، وعشقه الكبير لها ، ومعاناته من أجلها عبر دواوينه الثمانية التي صدرت في "أعمال كاملة" عن الهيئة العامة المصرية للكتاب ، والتي تضم شعره خلال الفترة ما بين سنة ١٩٦٧ ـ ١٩٨٧م .

وإذا كان موضوع الوطن والأمة هو الشغل الشاغل للشاعر **أحمد سويلم** فإنه يُعنى به كثيراً ، ويخلص لهذا الموضوع ولا يمل منه أبداً ، وهو حين تلح عليه حالات العشق لهذا الوطن ، يناجيه ، ويحاوره ، ويعاتبه ، ويحاول من خلال ذلك أن يكشف الواقع المتردي ويدينه ويفضح عواره وتخلفه ، متوسلاً إلى ذلك بوسائل فنية كثيرة ، تؤدى دورها عبر القصيدة.

محور آخر من المحاور القومية يقابلنا لدى هؤلاء الشعراء ، وهو تمجيد البطولات على الأرض العربية ، والوقوف مع المد الثوري ، وحركات التحرر التي حدثت هنا وهناك ، ومن ذلك قصائد **لفاروق شوشة** ، مثل : (بغداد تثور ـــ يا مغرب ـ ومات الفارس على فراشه ـ من فدائي إلى صديقته ـــ شهيد الكلمة ـــ موكب الشهداء) ، ونجد ذلك أيضاً عند **أبوسنة** ، في قصيدته إلى شادية أبو غزالة ، وهى فدائية فلسطينية عايش قصتها . وفى قصيدة أخرى بعنوان (لقاء العريش) ، وكذلك عند **مهران السيد** في (أجراس النصر) ، وعند **أمل دنقل** في

(بكائياته) عن : مازن جودت أبو غزالة ـ وهو من رجال العاصفة [1] ، عرفه الشاعر وافتقده حينما استشهد ـ وكذلك عن سرحان بشارة في قصيدته الشهيرة (سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس) من ديوانه (العهد الآتي) .

إن مثل هذه القصائد التي تتغنى بالبطولة ، أو تمجد الشهداء والفدائيين تقودنا هنا إلى (قضية فلسطين) ، واليهود وحروبهم مع العرب ، عبر تاريخ مرير أليم ، وما حلَّ بالأمة من أزمات مختلفة ، نتجت عنها تداعيات كثيرة على المستوى العسكري والسياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي والأيديولوجي بشكل عام في المحيط العربي كله ، وما زالت تتفاقم حتى الآن ، وتفرز ما تفرز في ضمير الشعراء وغير الشعراء.

لقد شغلت فلسطين ـ باعتبارها الوجع اليومي لكل عربي ـ بال هؤلاء الشعراء ، وسكنت خواطرهم وأحزنتهم ، وتمثّلت في أشعارهم على نحو أو آخر ومنهم **أبوسنة** في قصيدة (كل هذا الظلام) ، التي كتبها لشهداء فلسطين حين استبسلوا دفاعاً عن بيروت عام ١٩٨٢ ، ضد اليهود الذين دخلوا لبنان ، والذين وصفهم بقوله : [2]

كل هذا الظلام المغولي ...

يأتي من البحر

يأتي من الزرقة المالحة ....

كل هذي العصور تشارك في المذبحة .

ورغم بشاعة هؤلاء اليهود ، لم يحبس الشاعر تفاؤله حين قال بعدها :

وهذي فلسطين تنجو من القتل

---

(١) كانت (العاصفة) تشكيلاً فدائياً معروفاً داخل الأرض المحتلة قبل حرب يونيو١٩٦٧ .

(٢) الأعمال : (البحر موعدنا) ، ص١٠٤ ، ١٠٥ .



راحت تماوج زرقة البحر

تخطو إلى العشب

تأخذ شكل التراب وشكل السماء .

ويتوجه **محمد مهران السيد** إلى أطفال الحجارة في القدس ، يستنهض انتفاضتهم ؛ كي يتقدموا ويتوحدوا بدلاً من آبائهم ، ويعتبر حجارتهم لغة الله المباركة ، ويعقد عليهم الأمل بعد يأسه من أيّ شيء يفعله الكبار ، الذين عاشوا في الأسر والقهر : (١)

هذي الأحجار المسنونة

لغة الله ينزلها في ليلات القدر

على أطفال مخيم

يا ثمر البيارات ، ويا فوران التخمير .. تقدم

وأديروا يا صبية حارات القدس ... مفاتيح جهنم

يا أطفال الموت العربي الرسمي اتحدوا

لا نفع بآباء وُلدوا في القيد ، وعاشوا في الأسر

لقد عاشت القضية الفلسطينية في وجدان هؤلاء الشعراء ، مداً وجزراً على مدى نصف قرن . أما حرب أكتوبر عام ١٩٧٣ ، فقد تفاعل معها شعر هذا الجيل في مصر وغيرها من البلاد العربية ، وتغنى للنصر الذي حققه جيش مصر ، ومن ورائها العرب ، على ما سُمي في ذلك الوقت بأسطورة جيش الدفاع الإسرائيلي الذي لا يُهزم ، وأصبح هذا النصر حدثاً قومياً من أكبر الأحداث التي مرت بها الأمة ، التي انتصرت نفسياً أيضاً واستعادت ثقتها بنفسها وبقدراتها وبأبنائها ، ووقف الشعراء إزاء هذا الحدث ، معبرين عن الوجدان

---

(١) ديوان (طائر الشمس) ، ص ١٠٩ .

الجمعي للجماهير العربية ، التي تجاوزت محنة النكسة ، وعاشت أفراح النصر الذي ظمئت إليه طويلاً ، بعد ما قاست من انكسارات نفسية عميقة بسبب الهزيمة وضياع بعض أجزاء من الأرض العربية لعدة سنوات ، ولكن حين :

طالت ليالي البعاد

تبدَّل وجه الليالي نهارا

تفجَّر صمت السنين انكسارا

كما يقول الشاعر **فاروق شوشة** ، في قصيدته (أغنيات لمصر) [1] ، التي كتبها في أكتوبر ١٩٧٣ ، معبراً عن فرحته بالنصر المجيد ، الذي بدد الوهم فوق رمال سيناء ، وزلزل الأرض تحت أقدام الغاصبين كما يقول في أغنيته الثانية لمصر تحت عنوان : (اليوم السابع) ، يصوّر العبور وآثاره النفسية والقومية :(**عبر الأبطال الشجعان / عبرنا نحن جدار الخوف / عبرنا وجه الأيام السوداء / عبرنا سد الذل الجاثم فوق رقاب القوم المحنية/ فارتفعت كل الهامات وكل الأعناق**)

وتزهو القصيدة أو (الأغنية) عبر مقاطعها الثلاثة بالنصر المجيد ، فهي تتغنى به وتهلل له ، في اعتداد وثقة استمدتها الكلمات من قوة المناسبة وروعتها فترددت خلالها ألفاظ القوة والعزة ، مثل :(**الأبطال - خيلاء - المنصورين - الشجعان - عبرنا - شامخة. شمّاء - الهامات - بيارق - الفجر - الزحف ...**).

وتأتي في هذا الصدد قصائد للشاعر **محمد إبراهيم أبوسنة** ، مثل :(المحاربون - خفقة العلم- في وجه غربان الحدود) ، معبرة عن بطولات أكتوبر ورفع العلم ثانية فوق الأرض العربية المحررة في سيناء : [2]

---

(١) الأعمال : (في انتظار ما لا يجيء) ، ص ٤٣٢ .

(٢) الأعمال : (أجراس المساء) ، ص ٣٣٠ .



في الماء كانت النجوم تعبر القناة
وفي الرمال قالت المدرعات لا
وفى ذؤابات الشجر
ابتسم الحمام ثم فكَّ قيده وطار للسحاب
وفوق صخرة عالية الإباء
رفرفت أيُّها العلمْ

وفي قصيدته (المحاربون) ، ترتفع نبرة الفخر ، والثقة بالنصر الذي تحقق على يد الجيش المصري ، وكرامة العرب التي عادت ثانية ، فوق جثة الوهم الإسرائيلي : [1] (**وها هم الجنود/ أقدامهم سهول مصر/ وخوذة الرؤوس قمة الجبل / وهذه ثعالب اليهود / تريد أن تعيد جثة انتصارها القديم للحياة / فليحصدوا الأوهام في الفلاة /لأن جثة انتصارهم قد أنبتت كرامة العرب)**

وفي قصيدته (رؤيا شهيد) [2] ، يتناول **أبوسنة** ما حدث من وقائع مشهودة فوق (خط بارليف) ، ويسترجع ثقته في قوة الأمة ، ويدعوها إلى النهوض والانطلاق.

وفي قصيدة (أغنية للقاء أكتوبر) [3] ، يتغنى **مهران السيد** للحبيبة **(مصر)** موضحاً أنه استرد ثقته بنفسه ، وبَرِئَ من هزائمه(**وكل ما يحطم الرجال في المؤخرة)** ، وأبصر طريقه إلى العزة والأمل ، بعد نصر أكتوبر ، وقد نفض عن نفسه **(الوحشة وقسوة الدروب)** ، ومحا عنها **(وشم الغربة)** ، الذي عانى منه —

(١) الأعمال : (أجراس المساء) ، ص ٣٢٦ .

(٢) الأعمال : (تأملات في المدن الحجرية) ، ص ١٧٩ .

(٣) ديوان (بدلاً من الكذب) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٥ ، ص ٥٤ .

كأي مواطن عربي – طوال سنوات النكسة . كما تلوح بشائر النصر أيضاً في المقطع الرابع من قصيدة (صلوات في المسجد الأقصى) للشاعر **أحمد سويلم**.

ومن الرؤى التي تتكشف عبر أشعار هذا الجيل في معاناتهم القومية الإحساس الفادح بفقدان الزمن العربي الجميل ، زمن الفتوحات والفرسان والأمجاد ، وما كانت عليه الأمة من منعة وريادة ، وقد جاءت هذه الرؤى التي تحمل معاناتهم تلك ، مواكبةً لزمان التردي والنكوص الذي عايشوه ، حين تغيرت الأحوال ، ولم يعد للأمة أو للوطن نصيب من القيادة أو الريادة ، في عالمنا الحديث ، وأصبحت المفارقة بين الماضي المجيد ، والحاضر الجارح عاملاً من عوامل الإدانة والغضب والتمرد على الواقع الذي سكن قصائدهم وفي ذات الوقت نجدهم قد انعطفوا – بكثير من الوعي – نحو التراث العربي يستأنسون به ، ويستنهضون رموزه الفنية لمعالجة هذه القضية التي تلح على قصائدهم ، و وتؤرق بالهم .

دفع هذا الزمن العربي الموحش ، واحداً من أبرز شعراء هذا الجيل ، هو **أمل دنقل** ، إلى استنهاض المجد العربي الذي ظمئت إليه نفسه ، فرمز له بشخصية (كليب) في قصيدة (لا تصالح) [1] ، حين صاحت اليمامة بنت كليب بعد مقتل أبيها :

أبي ظامئ يا رجال

أريقوا له الدم كي يرتوي

وصبوا له جرعة جرعة في الفؤاد الذي يكتوي

عسى دمعه المتسرب بين عروق النباتات بين الرمال ..

يعود له قطرة قطرة ..

فيعود له الزمن المنطوي.

(١) الأعمال : (أقوال جديدة عن حرب البسوس) ، ص ٣٤٣ .

وفي قصيدة (الخيول) ، يتخذ الشاعر الخيول رمزاً يعالج من خلاله ذلك المحور القومي ، عبر ما اقترنت به في الأذهان من معاني العزة والقوة والكبرياء الجميل ، مع اتخاذها من عتاد الحرب ، وكونها سبباً إلى النصر والفتوحات ، حيث سارت الأمجاد في ركابها ، منذ التاريخ البعيد : [1]

الفتوحات في الأرض ـ مكتوبة بدماء الخيول .
وحدود الممالك
رسمتها السنابك
والركابان : ميزان عدل يميل مع السيف .. حيث يميل ،
اركضي أو قفي الآن .. أيتها الخيل :
لست المغيرات صبحا
ولا العاديات ـ كما قيل ضَبْحا
ولا خضرة في طريقك تمحى
ولا طفل أضحى
إذا ما مررتِ به .. يتنحى .

وفي القصيدة عدد من القرائن على أن (خيول) **أمل دنقل** هنا ، خيول عربية كما يرى الدكتور طه وادي [2] ، ومنها قوله : (لست المغيرات صبحا ، ولا العاديات ـ كما قيل ضبحا) ، وقوله كذلك : (صيري فوارس حلوى بموسمك النبوي..) .

---

(1) الأعمال : (أوراق الغرفة ٨) ، ص ٣٨٧ .

(2) من مقال بعنوان (الزمن الشعري في قصيدة الخيول) ، مجلة (إبداع) ـ العدد ١٠ ـ أكتوبر ١٩٨٣.

وباقي خطاب القصيدة الموجَّه إلى تلك الخيول التي لم يبق منها سوى عرق السباقات أو المراهنات واقتناء السلالات العربية منها ، أو جر المركبات السياحية ، إلى قوله :

(وفي المرآة الأجنبية تعلوك تحت ظلال أبي الهول ..)

وهو يرى أن هذه القرائن تجعل الخيول في القصيدة رمزاً للإنسان العربي.

ويرى الدكتور أحمد درويش أن " الخيول التي شغلت الشاعر وشغلتنا حتى الآن ليست إلا رمزاً مكثفاً ومَعبراً للهدف الحقيقي للقصيدة وهو الناس " (1) ولعل الرأيين للناقدين الكبيرين قد أنارا لنا السبيل الآن إلى اعتبار الشاعر متباكياً على أمته التي ضعفت ولم تعد كما كانت قديماً ، فالأمة تتكون من (الناس) ، أو من (الإنسان العربي) ، وقد يقال هنا أيضاً – ومن خلال الزمنين : الشعري والموضوعي في القصيدة – لماذا لا تكون الخيل رمزاً للأمجاد العربية التي كانت في الماضي ، ولكن أصابها الضعف والتراجع في زماننا هذا !؟ طالما أن القصيدة يمكن أن تسمح لنا بذلك من خلال عطاءاتها الكثيرة !

إن دلالة الخيل بما تثيره في النفس من ظلال ، تُستخدم لدى **أبوسنة** أيضاً ، للتعبير عن اختلاف الزمان ودورته القاسية ، حين يحرم قوماً من أحلامهم الكبيرة ، وربما كانت تطلُّعاً إلى أمجاد غاربة وزمان عربي كان مجيداً :

الزمان اختلفْ

....

لم يعد ينفع الآن أن نعتكف

والخيول التي كان وقع حوافرها يصنع الحلم . تسقط في المنعطف (2).

---

(1) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الأولى ، ص ٦٠ .

(2) الأعمال : (البحر موعدنا) ، ص ١٠٧ .

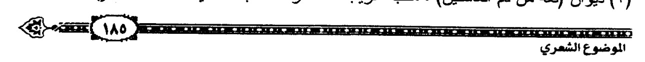


وإذا كانت **(حوافرها)** هنا تصنع الحلم ، فإن **(سنابكها)** ، عند **دنقل** ، ترسم حدود الممالك ، وكأنما هؤلاء الشعراء على موعد مع الخيل ، في أدائهم الشعري المرتبط بالأمة ، وهم يواجهون عصرهم ، الذي يملأ النفس بالمرارة نتيجة تراجع الأمة عن دورها ، فيتلفتون إلى الماضي بكل ما يكتنز به من قيم سامقة وقوة ونبل وفتوحات وفرسان وخيل ، وقد ملأهم الحنين ، وجعلهم يأسفون لواقعهم القومي المهزوم ، وقد خلا من (الفعل) ، واشتاقت فيه الخيل إلى الفرسان ، وجاءت " **للفتوات** " كما يراها **مهران السيد** : [1]

سُرُجٌ بلا فرسان تشبعها وتمنحها الحياة

فالخيل جاءت "للفتوات" الذين يمارسون الفعل في وضح النهار!

ما بال هذا الريع يرقد ساكناً بين السلملك والحريم !



وفي قصيدة (مد البحر) استطاع **فاروق شوشة** أن ينقل إلينا رؤيته لواقعه العربي المتخاذل ، من خلال الخيل ، ولكنها هنا (خيل الهموم) ؛ فقد نام قومه المرجون للعظائم ، وأطبق ظلام اليأس ، وهو يناديها لعل **(سنابكها)** تضيء ثانية ويعود زمانها المجيد : [2]

فاركضي في الساح يا خيل الهموم

واقدحي في ليلنا المغلول في سود الرؤى برق السنابك

واهبطي كالرعد

فالقوم المرجون نيام .

---

(١) ديوان (تعب الشموع) ، أصوات أدبية ، عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ص ٣٣.

(٢) ديوان (لغة من دم العاشقين) ، مكتبة غريب ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٣ ، ص ٤٢ .

وتقوم المعالجة في النماذج السابقة على امتزاج الواقع بالذاكرة التراثية وتعتمد على أحد رموز التراث البارزة وهى الخيل ، وقد أدى ذلك إلى زخم في المعنى والشعور؛ فالخيل مرتبطة بالسرعة كالبرق ، ومرتبطة بالقوة والخصوبة والعطاء ، وهى " معقود بنواصيها الخير" ، كما جاء في الحديث الشريف ، وكل ذلك يتناسب مع الحنين الجارف إلى مجدٍ قد ولّى ، وتطلُّع ظامئ إلى رجوعه .

إن زماناً عربياً نبيلاً مركوزاً في وعى الشاعر ، لا يلبث أن يتحول إلى أسف عميق ، وأمنيات عريضة في وطن مجيد ينهض من تحت ركام التاريخ بملامحه الأولى؛ لتبرأ الجراح ، ويتغير الواقع الأليم ، كما يرى **أحمد سويلم** وهو يخاطب وطنه : [1]

لنسائل أين ملامحك الأولى

بين خطوط العرض .. وبين خطوط الطول

أين يداك القابضتان على الشمس إذا طلعت

إذا غربت في جوف الماء ..

وقلبك يا وطني - في الصحراء - يئنُّ أنين الموت ..

تتسرَّب منه كل نبوءات الأمس .

وفي قصيدة (باسم الكلمة) [2] ، تتفجَّر التجربة عند **فاروق شوشة** ، وتتسع مساحة الآلام عبر القصيدة ، حاملة معها صوت الشاعر ، وهو متململ حزين قد توزع شعوره كذلك بين ماضٍ عريق أقامته المواقف ، وصنعه الرجال من أمثال : صلاح الدين و المعتصم ، وحاضر جريح ، أُهدرت كبرياؤه وتصايحت

(١) الأعمال : (العطش الأكبر) ، ص ٥٠٤ .

(٢) الأعمال : (العيون المحترقة) ، ص ٢٠٧ .

أحزانه القادمة من مسيل الجرح العربي ، فلم يعد الزمان هو الزمان : (**فلا التخوم رحبة ، ولا القلوع / مزهوَّة كالشمس ، تمخر المدى**) ، فقد ذهبت أيام القوة والسلطان ، ولم تعد الجيوش العربية ، ببيارقها وأعلامها ، هي التي تقول كلمتها الحاسمة في وجه التاريخ ، كما كان قديماً ، وإنما :

(**اليوم لا مواكب تُزجى ولا أعلام / ولا بيارق تطل في مشارف الزحام**)

ومن هنا يصبح الشعور أليماً ، كلما أخضعنا واقع الأمة للمقارنة بماضيها :

خرساء في عيوننا دموع كبريائنا
وصامتٌ على شفاهنا تمرُّد الآلام

غير أن الشاعر يسوق بشارته عبر القصيدة ، ولا يقنط من الغد المأمول ، ويهيب بالشعراء أن يتغنوا بأمجاد أمتهم ، وأن تكون أشعارهم محاربة محفزة ، مثل قصيدة أبي تمام في فتح عمورية؛ كي يستنهضوا الهمم ، طالما أقفرت ساحة الأمة من معتصم جديد ، فليكن أبو تمام جديد ، أي الشاعر العربي المعاصر الذي يقدر مسئوليته نحو الأمة ، ويحمل همومها ويغنى انتصاراتها ، وربما كان ذلك تعويضاً متواضعاً يراه الشاعر على طريقة (أضعف الإيمان) ، حينما استبد به الظمأ إلى منعة الأمة وعزتها .

ونلتقي ذلك المعنى أيضاً لدى الشاعر ، في قصيدته:(حبة رمل) ، من ديوان (يقول الدم العربي) ، حين يتساءل مستنكراً انتسابنا اليوم إلى أجداد عظماء ملأوا الدنيا بحضارة التوحيد ، بينما لم نسطر شيئاً من مجد في صفحتنا : [1] و (**الأرض الحبلى تأنف أن تحملنا / حتى نجعلها طاهرة / تتفجر قدساً ونقاء**) !

✿✿✿✿✿✿

(١) يقول الدم العربي ، ص ٧٣ .

حب الوطن والأمة (العشق الكبير)

يعتبر عشق الوطن ومعانقة أمجاده ، والالتصاق بأرضه ، من أبرز المحاور لدى هذه الكوكبة من شعراء مصر المعاصرين ، وتأتى أعمال الشاعر **أحمد سويلم** في مقدمة نظيراتها ، عند شعراء هذا الجيل ، من حيث اشتمالها على هذا الموضوع الوطني ، وعناية الشاعر به .

وأكثر ما يكون عشق الوطن في شعر **أحمد سويلم** ، ما نجده في ديوانه (الشوق في مدائن العشق) ، وتأتى من بعده دواوين أخرى للشاعر مثل : (الهجرة إلى الجهات الأربع - الخروج إلى النهر - السفر والأوسمة - العطش الأكبر) . ويقف الشاعر في كثير من قصائد هذه المجموعة – وفى قصائد أخرى – موقف العاشق المولّه أمام وطنه (مصر) ، ؛ فقد أخذ عليه حبه لبلاده جميع أقطار نفسه ، فأصبحت زاده وشرابه ، وصحوه ورقاده ، وأمله العريض أو همّه الأكبر بكل ما يحمله شعره من معاني الانتماء والولاء والعشق للوطن في كل ما يعرض له من أحداث أو أحوال أو ظروف وتقلبات ، ويستطيع القارئ أن يرصد جانباً مهماً من هذا الشعر في الديوان المذكور : (الشوق في مدائن العشق) ممثلاً في قصائد : (أبواب العشق – عناق في الغربة - حين أغزو عيونك - ثرثرة – وجهاً لوجه – نقوش البدء والنهاية) وغيرها ، وتأتى بجانبها - في عشق الوطن والولاء له - قصائد من دواوينه الأخرى ، ومنها :(كتابة فوق ورق البردي – تحولات بديع الزمان الهمذاني – من أوراق شجرة الدر - قراءة في عينيها – أريدك – إيزيس – اعترافات ديك الجن – السفر والأوسمة – قراءة أخرى في عينيها – أنت والبلاد البعيدة – انتظار بشاطئ النهر – سيف عنترة – الخنساء توصي أبناءها الأربعة – الأوسمة – العودة إلى جوف الماء – الزمان

حين لا يجيء) ، هذا الكم من القصائد وغيرها ، يختزن صورة الوطن وموقف الشاعر تجاهه ، سواء كان إخلاصاً ووفاءً أو عملاً من أجله ، أو دفاعاً عنه ، أو حفزاً الهمم نحوه ، أو انفتاحاً على عوالم الحلم والبشارة من أجله ، أو حتى معاناةً لهمومه ، أو عتاباً ورفضاً لأشياء ليست في صالحه ، وكل ذلك نعده أنواعاً من العشق ، وألواناً من التفاني والإخلاص لمصر ، يمارسها الشاعر تجاهها ، وهي تنحو بشعره نحو هذه الوجهة المهمة في تجربته الإبداعية التي تجدر الإحاطة بها هنا ، ودراستها على نحو من التأنِّي ؛ لإدراك أبعادها واستخلاص رؤية الشاعر من خلالها ، ثم الوقوف على ما فيها من قيم فكرية وإبداعية.

يقول **أحمد سويلم** مناجياً بلاده : [1]

بالمفردات في دفاتري
وباستعار الدمع في محاجري
وبانصهار الخطو في نهار العاشقِ
أهواك .. أستريح فوق عشبك الندىْ
تسرين في دمي وتسبحين
أدور في سماك دورة الفلك .

وحب الوطن في شعر **أحمد سويلم** لا يأتي على نحو باهت أو مكرور ، ولا يقوم على المبالغة في التولُّه ، واستدرار العواطف أو التغنِّي الأجوف دون موقف ، ولكنه حب إيجابيّ ، يقوم على الالتزام نحو الوطن ، ويسعى إلى واقع أفضل عن طريق الإرادة الفاعلة ، وبذل التضحيات من أجل هذا الوطن المعشوق : [2]

---

(١) الأعمال : (الشوق في مدائن العشق) ، ص٥٨٥ .
(٢) الأعمال : (العطش الأكبر) ، ص٤٩٣ .

أقسم بالبحر

وسواحله العشر

بالمدِّ القاسي .. بالجزر

أنَّك في خطوي الحبُّ .. الوهج .. العمر

وأنَّك حلم الشعر

ولعل الغنائية هنا تغلِّف هذه المقطوعة ، حين يقف الشاعر في حضرة الوطن ، وهى غنائية معروفة في تجربة الشاعر ، تغلب على كثير من قصائده بشكل عام ، ولكنها غنائيته الخاصة به التي تختلف عمّا رأيناه في موجات المدّ الرومانسي ، على سواحل الشعر العربي ، في أواسط هذا القرن؛ فتلك ارتبطت بزمانها وتجاربها ، وما كان سائداً على الساحة الشعرية وقتها ، وكانت مناسبة لعصرها.

وفي قصيدة (الأوسمة) من ديوان (العطش الأكبر) ، يصبح الوفاء لمصر مقترناً بحبها ؛ فالشاعر يجعل نفسه حارساً لأرضها ووجهها وعشبها الندى ومواويلها الخضراء ، كمواطن يتفاعل مع كل ما تمر به بلاده ، ويترسَّخ حبها في داخله : (**أحرس الآن نهرك / . لا أدع الغير ينهله . /أحرس الآن عشبك / في نخيلك كل مواويلك الخضر**).

ويناجي الشاعر محبوبته مصر أو (عبلة) ، من خلال القناع ، موضحاً لها جدارته بحبها ، الذي يعينه على ملاقاة الصعاب ، ولأنها تستحقّ كل هذه التضحيات من أجلها :

كنت لي الحس .. كنت لي النجمات الندية ..

لكن مثلي تهون عليه الصعاب .. تهون .. [1]

---

(١) الأعمال : (السفر والأوسمة) ، ص ٤٣٢ .

وفي تجربة الشاعر ، لا يصبح عشقه لمصر من طرف واحد ، ولكنها تقدر له عاطفته تجاهها ، وتبادله حباً بحب ، وإخلاصاً بإخلاص ، وتحفظ له هذا الإخلاص النبيل ، حين تقول على لسان (عبلة) :

- أفديك بالقلب وبالحياة .. عنترة

أعطيك ضوء العين عنترة

فيجيبها :

غداً أعود يا حبيبتي المنتظرة

أسوق من أمامي الكواكب المزدهرة .

وفي نهاية القصيدة ، نجد العاشق ما زال باقياً على حبه وإخلاصه ، رغم أن عمه أخلف وعده معه ، ولكنه يحول هذه الأزمات إلى أمل وطموح ، فتزيده قوة وتصميماً ، وهذه أخلاق الفرسان المفعمة بالنبل تجاه المحبوبة / الوطن .
كما يوظف الشاعر الأسطورة الفرعونية الشهيرة (إيزيس وأوزوريس) ، في قصيدة (إيزيس) ، فيقول : [1]

أسكن عينيك .. فلا تنهزمي في عيني

لمّي أشلائي من طرقات الخوف

رشّي ماءً من نهرك ..

يتخلّق جسدي ..

تنمو أحلامي ..

كلمات .. وصحائف ..

هنا تتخلّق معاني الإخلاص والسمو والفرح والعمل والنماء ، داخل تجربة الحب القائمة بين الشاعر ووطنه ؛ مما يؤدّى إلى تفعيل هذا الحب - ولا نقول

---

(1) الأعمال : (الخروج إلى النهر) ، ص ٣١٩ .

نفعيته ـ عبر علاقة الحبيبين (إيزيس وأوزوريس) ، أو الوطن والشاعر ، داخل هذا الأداء الدرامي الذي تعتمد عليه القصيدة.

إن عشق الوطن الذي يهيمن على معظم دواوين الشاعر ، ليس جديداً على تجارب هذا الجيل الذي عاصر كثيراً من التحولات الكبرى على أرض مصر والأمة العربية ، وارتبط بأرضه وقضايا وطنه ارتباطاً شديداً ، غير أن عشق سويلم لوطنه "يقترب مما يسمى بـ (العشق المجنون) الذي يتلبس المرء فيتملك عليه حياته وعقله ، ويلهيه عن كل شيء" [(١)] ، ولعل شعره يشهد بذلك حين يقول لمصر : [(٢)] **(ـ أباهى انى اهواك ـ / أرضى ان أتحرر من قيدي بين يديك/ أن يصبح عشقي لك .. سكراً .. وجنونا)**

وهو عندما يحلم من أجل الوطن يناجيه على هذا النحو : [(٣)]

أحلم أنَّا طائران في حدائق القرنفل الملوَّنة

نغرق ما شئنا خلال مد العشق والأحلام

وعندما يخاف على وطنه يعيذه بالحب : [(٤)] **(وأعيذك يا وطني من صمت القلب / أعيذك من عار الكلمات / أغنيك بكل الحب / وأدق على بابك ليلاً كي لا تغمُض عيناك).**

وربما كانت قصيدة (ثرثرة) من ديوان (الشوق في مدائن العشق) ، إحدى القصائد المتميِّزة ، التي تشهد على الحب الإيجابي للوطن ، حين يقوم على الوفاء ، وتحمُّل المسئولية ، ويقود صاحبه إلى موقف الدفاع المستميت عن

---

(١) شعراء معاصرون ، (مرجع سابق) ، ص ١٠١ .
(٢) الأعمال : (السفر والأوسمة) ، ص ٣٩٦ .
(٣) الأعمال : (الشوق في مدائن العشق) ، ص ٥٢٣ .
(٤) الأعمال : (الخروج إلى النهر) ، ص٣٤٣ .



محبوبته (مصر) ، حينما تتناوشها الألسنة ، وتتهمها بأشياء لا يرضى عنها فلا يحزن ، ولا ينهزم أو يتشكك ، ولكنه يهبُّ مدافعاً بكلماته عمن يحب ، وهو دفاع المحب المقتنع ببراءة المحبوب رغم كل ما يقال :

من قديم يقولون عنك

وأدفع عنك ولا أستجيب

يقولون : أقفرت الكفّ ..

أجدبت العين والقلب فيك .

ورغم ما نلاحظه هنا من تقريرية ومباشرة داخل الخطاب الشعري ، إلا أن قصيدة (الشوق في مدائن العشق) تصنع عالماً آخر يتمثل فيه الموقف الفاعل من قِبل الشاعر ، الذي لا يكتفي بالدفاع ودرء التهم عن وطنه (مصر) ، بل يعمل من أجلها ، ويجاهد لرفعتها بالكلمة المخلصة التي تحفز الهمم ، وذلك من خلال الأشطر الموزونة المقفَّاة ، واعتماده الروى المطلق؛ مما ينقلنا إلى مستوى آخر من الأداء الذي يثرى النص ، فهو كلما ذكر بعض التهم الموجهة إلى مصر توقَّف وأقسم أن يفعل كل شيء من أجل سعادتها وعزَّتها ورخائها :

والله لن أهدأ حتى أشعلا

أرضك جمراً وسماك مُقلا

ويكتسي العراة فيك حُللا

وتخصب الضفاف ماءً وكلا

والله لن أصمت حتى أكملا

كتابيَ الذي بدأت غـزلا

في وجهك الذي أبيت بدلا

واشتغل القلب به فاشتعلا

ولعل ما في هذا المقطع وما يماثله في القصيدة ، من التدفُّق الموسيقى يمده بالدفء والزخم ، ويتكرر هذا المقطع عدة مرات فيما يشبه اللازمة ، وهى حيلة فنية جيدة.

وحين يحاول الشاعر ، في نهاية القصيدة ، التخفيف عن بلده ، والأخذ بيدها ، يترك أولئك الكاذبين الوشاة ، ويتجه بها نحو الضوء ، يصنع منه سقفاً ويحفر نهراً من الخصوبة والبوح الجميل ، وهو يقول : **(تعالى .. نراود هذا الزمان العليل ../ لعل الذين يقولون .. ينكسرون / يكفُّون عن ثرثرات اللسان/ تعالى : نراود هذا الزمان / ونصنع أرضاً وسقفاً من الضوء / نحفر نهراً عتيّا من البوح والخصب..)**

ثم يختتم قصيدته بقوله : **(والله .. لن أهدأ حتى أشعلا / أرضك جمراً وسماك مُقلا).**

ولعل انجذاب الشاعر واحتشاده للوطن هنا يؤكد على مواقفه الجادة الفاعلة نحوه ، كما أن تردد القسم عبر القصيدة السابقة أربع مرات يؤكد على تصميم الشاعر على صنع أشياء جميلة ونبيلة من أجل بلاده .

وفي قصائد الشاعر **محمد إبراهيم أبو سنة** ، وعلى امتداد أعماله الشعرية يتمثل حب الوطن كقضية بارزة في شعره ، خاصة في دواوين : (أجراس المساء) ، و(البحر موعدنا) ، ويأتي بعدهما : (حديقة الشتاء) ، و(تأملات في المدن الحجرية) ، حيث يجيء كثير من القصائد نابضةً بالعشق الوطني ، ومنها: (أغنية حب - أترى يكون هو الوطن ــ لأنك في القلب ــ الوردة والسيف ــ أعرف أنك تكتملين الآن ــ تباريح عاشق قديم ــ أيها اليأس تمهّلْ ــ يقول الحب

ـ لقاء العريش ـ أسافر في القلب ـ النبوءة مخبوءة في الدماء ـ رؤيا شهيد ـ خالدة مصر...) ، وغيرها .

وفي ديوان (البحر موعدنا) يصبح حب الوطن ألواناً من الوفاء والتضحية أو الحلم ، وأملاً في خلاص الوطن ، ونهوضه من كبواته واختراقه لجدار الحزن ، وارتقائه في مدارج السيادة والمجد ، في قصائد مثل : (وطن يقوم من المنام ـ لقاء العريش) ، وقد يتمثل ذلك في شوق الشاعر إلى وطنه شوقاً جامحاً وحنينه إلى الدفء في مثل : (أسافر في القلب) ، وقد يقود حب الوطن صاحبه إلى القرب من الله كما نجد في قصيدة (أسئلة الأشجار) .

وفي قصيدة (تباريح عاشق قديم) [1] ، من الديوان نفسه ، يناجى الشاعر بلاده (مصر) ، على نحو من الوله الصوفي؛ فيبين أن روحه (تتوحد) مع روحها :

تدخل روحي لروحك

فلا يقدرون على فصلنا

ولا يقدرون على قتلنا ، ولا يقدرون على عشقنا

إن حبه لبلاده يسمو به عن الأهواء والمطامع؛ فهو لا يشبه ذلك الحب القائم على المنفعة ، الذي يدَّعيه بعض أبنائها من المنتفعين الذين يتاجرون بها :

وهم يزعمون بأنَّك ملْءُ قلوبهم الآن

عفواً

لأنَّك ملْءُ أكفِّهم لا

ليس عشقاً هذا الذي يدَّعون .

(1) الأعمال : (البحر موعدنا) ، ص ٣٥ .

فموقفهم هنا يختلف عن موقف المحب المخلص الوفي ، الذي يعشق بلده دون نظر إلى شيء ، ولو تعب وشقي من أجلها ، أو مالت عنه الآمال فلم تتحقق كما يرجو :

إنِّي أحبك رغم ازورارك عنِّي

ورغم شتاء الفصول الذي أتَّقيه بعينيك

ثم يقول الشاعر بعدها :

فمدِّي جذورك في القلب

مدِّي عيونك في السحب

تيهي على الأرض إني أحبك حتى نهاية هذا الزمان الخئون .

إنه حب فاعل وعميق وإيجابيّ ، رغم ما يغلِّف القصيدة من الرومانسية والمباشرة .

إن هذا الحب الوطني له مفهومه الخاص عند **أبوسنة** ، حين يقوم على العطاء ، وهو يدرك مدى مسئوليته تجاه هذا الحب : [1] **(الحب لحظة اختيار/ وأن تمرَّ عارياً / من فوق حدِّ السيف)**

كما أنه يحدد مفهوم الحب الوطني في حالتي السلم والحرب :

الحب في السلام وردة ، وفى الحروب حدُّ سيف

وفى كلتا الحالتين هناك بذل وتضحية يصحبان هذا الحب ويحميانه.

وإذا كان **أحمد سويلم** قد دافع عن وطنه ضد المغرضين والحاقدين ، فإن **أبوسنة** يقف الموقف نفسه – مع اختلاف في المعالجة والأداء – وذلك في قصيدته

---

(١) الأعمال : (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص ٤٣٣ .

(أيها اليأس تمهّل) [1] ، فهو يثبت أن مصر لم تمت ، ولم تُهزم أو تجدب ، ويرد على أولئك المتشككين والمتخاذلين ، الذين يقولون عن مصر (انتهت) ، فيبين لهم أنها ما زالت عظيمة ، وأن الحياة النابضة في عروقها لم تتوقّف :

اخرسوا
إنَّها تنبض حيَّة
أخبريهم أين منفاك البعيد
لست في القبر إنما القبر لأعدائك
أنت في رأس الفصول
تملئين الورد بالحمرة والأرض اخضرار

وفي قصيدة (رؤيا شهيد) [2] ، نجده يقول عن مصر ، التي اتُّهمت بالموت قبل حرب أكتوبر :

(قيل فات / مجدك الشاهق فات / نصرك الشامل فات / قلبك الأول مات/ يكذبون/ كان نبض القلب يعطيني الدليل/ لعلامات الشفاء/ وضلال الحكماء ..) .

ولعل هذا المقطع من القصيدة يحمل نبوءة الشاعر بقيامة الوطن وانتصاره في حرب أكتوبر ، رغم الأراجيف والادعاءات الكاذبة .

وقد يحزن الشاعر المحب لوطنه حزناً عميقاً من أجله ، ولكن حزنه لا يقوده إلى اليأس والإحباط مهما تعرَّض الوطن للضعف أو واجهته المصاعب والمكائد ، وهو يحب وطنه ، دون أن يسأل ، مهما كان ثمن هذا الحب ، يقول في (أغنية حب) [3] :

---

(١) الأعمال : (أجراس المساء) ، ص ٢٤٠ .
(٢) الأعمال : (تأملات في المدن الحجرية) ، ص ١٧٩ .
(٣) الأعمال : (أجراس المساء) ، ص ٢٤٣ .

(وأعرف أني أحبك / ولو كان حبك قبرا / ولو كان حبك مرّا ..)

ولا يأتي هذا الحب مجاراة للقوم ، أو إرضاءً للمجتمع ، أو لأي غرض كان ، وإنما هو عاطفة نبيلة تجاه الوطن ، يتربَّى عليها الإنسان ويتشرَّبها صغيراً من ثدي أمه :

تعلّمت حبك من ثدي أمي
ومن توصيات أبي
ومن نخلةٍ كان جدّي
رعاها وأوصى بنيه بأن يحرسوها .

ولعل قصائد **أبوسنة** ، وهي تنبض بحب الوطن ، وتتولّه به ، لا تجامل هذا الوطن كثيراً أو تهادنه في أمور لا يسكت عنها الشعراء والمخلصون الأحرار من أبنائه ، وذاك ما نجده هنا في القصيدة ، التي تجيء مفعمةً بالعشق للوطن وكأنما الشاعر يقرر ويؤكد حبه لبلاده أولاً ، ثم لا يلبث أن ينحو عليها بالعتاب ويدين واقعها الذي يرى فيه شيئاً من الخذلان والهوان :

أنائمة في وحول الطريق ؟
حواليك دهر من الرق تنقش فيه السياط
ملامح من علّموك بأن السلامة في الانحناء

ولكنه بعد ذلك يستنهض همّتها ويأسو جراحها ، ويضع قلبه على قلبها آخذاً بيدها ؛ كي تقوم من عثرتها وتنطلق ، إذ هو يثق بذلك ، وهذا الموقف الإيجابي في حب الوطن يتجلى كثيراً في شعر **أبوسنة** ، الذي لا يوقعه اليأس في حبائله ، ونظن ذلك من صميم رسالة الشاعر تجاه وطنه .

أما قصيدة (أترى يكون هو الوطن) ، من ديوان (أجراس المساء) ، فتقف في مقدمة قصائده العاشقة للوطن ، بما فيها من تجديد في البناء الدرامي من

خلال أسلوب القص والحوار ، وقد وُفق الشاعر في أن يجعلها ناجحة مفعمة بحرارة التعبير مع سلاستها وبساطتها ، كما أن الفكرة منسابة طريفة ، وهو يأخذ بأيدينا ويتجوّل بنا **(مع الوطن في ربوع الوطن)** عبر حوار موفق بينه وبين الشاعر :

أبصرته يلجُ المدينة في المساء

متلفّعاً بالريح والمطر الغزير وبالدماء

يمشي فتجلده المصابيح الكبيرة بالضياء

- من أنت يا أبتاه من أيّ البلاد ؟

- ولدي أنا حجر من الأهرام مئذنةٌ أنا سعف النخيل

ومنابع الماء البعيدة والحقول .

ثم يتلاشى هذا الصوت بعيداً ، ويفتقده الشاعر ، ويسأل عنه العابرين ، فيقولون إنه :

(يجلس بين طلاب المدارس / ويحب رائحة المصانع ، ولربما يقضي المساء / في كهف صياد فقير/ ولربما في الفجر أذن للصلاة) .

إنه الوطن العظيم الخيِّر المعطاء ، الذي يلمس قلب الأشياء بيده الحانية ، وربما أراد الشاعر هنا أن يقول : إن الوطن مغروس في ضمير الأشياء ، وأن الوطنية شيء كبير وهي رباط روحي خالد بين الوطن وأبنائه ، بل بينهم وبين كل شيء في هذا الوطن ، من أرض وتاريخ ومواقف وواقع ماثل أمامهم .

ولعل من ملامح هذه القصيدة تلك المناجاة الحميمة بين الشاعر والوطن : **(أبتاه / يا ولدي)** ، ونظن أن في نهاية القصيدة نوعاً من المباشرة حبَّذا لو استغنت عنه .

وفي تجربة الغربة والسفر ، يتجوّل قلب الشاعر داخل وطنه ، وتبقى مصر ماثلة في أحداقه [1] :

(وها هو وجهك يقبل نحوى/ يعاتبني/ ثم يملأ روحي بشوق اللقاء ...)

كما أنه يهتم في (مرثية رياض) [2] ، بإبراز ما للوطن على بنيه من حقوق وتضحيات من أجله ، وفى سبيل تحريره من كل ما يعوق خطواته ، والمحافظة على كرامته وأمجاده .

ولكن هل تأتي قصائد الشاعر العاشقة للوطن ــ بما فيها من أداء لغوي وقيم فكرية ــ على مستوى واحد !؟ .

والإجابة ... لا بد لها أن تنهض من واقع هذا الشعر الوطني ، ومن النظرة المتأنية والمعايشة الكافية له ، لتقول إن المستوى والتناول واللغة والقيم الفنية والتعبيرية تختلف من قصيدة لأخرى ، عمقاً وتأثيراً ونضجاً وسموقاً ، أو تسطيحاً ومباشرة وضحالة أحياناً ، وقد جاء كثير من قصائد الشاعر ، وقد امتلكت أدواتها ، وتميزت في أدائها الشعري بوجه عام ، ومنها :(أترى يكون هو الوطن ــ لأنك في القلب ــ أيها اليأس تمهّل ــ رؤيا شهيد ــ أغنية حب ــ تباريح عاشق قديم) ، وغيرها. بينما نجد شيئاً **من الوهن في** قصائد أخرى مثل (يقول الحب) من ديوان (حديقة الشتاء)؛ حيث الفكرة مسطحة لم ترقَ إلى مستوى القصائد السابقة ، كما تغلب عليها الخطابية. ولكن هذا قليل في شعر **أبوسنة** .

ويعتمد الشاعر في مواقفه تجاه الوطن وعشقه له ، على مسلمات لا تقبل الجدل كوجوب التفاني والإخلاص والنصح للوطن ، وحمايته والغيرة عليه ،

---

(١) الأعمال : (البحر موعدنا) ، ص٦٥ .

(٢) الأعمال : (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص٤٢١ .

وتتبُّع أدوائه بقصد إظهارها وعلاجها ، كما أن حبه للوطن يكون باعثاً على القوة والثقة ، فكثير من المواقف الجيدة يستمدها من هذا الحب للوطن ، كما أن الوطن يبادله الحب أيضاً .

وفي شعر **أمل دنقل** تستأثر الأمة والوطن بجانب كبير من الموضوع الشعري في دواوينه ، وفي مقدمتها : (أقوال جديدة عن حرب البسوس) و(العهد الآتي) ، إضافة إلى قصائد أخرى ، مثل: (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ــ العشاء الأخير ــ من مذكرات المتنبي في مصر ــ الحداد يليق بقطر الندى ــ تعليق على ما حدث ــ لا وقت للبكاء) ، فهو في تناوله للقضايا الوطنية والقومية له أسلوبه الخاص ، والمتميز عن باقي شعراء المجموعة ؛ فقصائده تتفجر بالثورة والغضب ، وتجلد الواقع بسياطها القاسية ، دون صلح أو مهادنة وتتعمد أن تنكأ كثيراً من الجراح أو تستخدم معها طريقة العلاج بالكي ، وكل ذلك مشهود ومعروف في شعره ، وربما كان هنا ــ ونحن بصدد الحديث عن عشق الوطن - لون حاد وغاضب من العشق ، يمارسه الشاعر عبر قصائده التي تشبه الحراب المدببة [1] ، فهو يعشق الأمة والوطن على طريقته الخاصة ، حين ينافح عنهما بكثير من النبل والفروسية ، عبر هذه القصائد التي تعالج الواقع مرتكزة على قيم من التراث العربي ، ومستوعبة لأحداث التاريخ وسير الرجال الأوائل .

إن قصائد **أمل دنقل** الوطنية تأتي كالخيول البرية جميلة وجامحة ، تتسابق على حدقات أعيننا طوال الوقت ، وتقدح النار في ضمائرنا ، وتملأ الدنيا صهيلاً وعافية ، وربما جاءت باكية تحمحم وهي تختزن في عيونها ذلك الحزن العميق

---

(١) سماه الشاعر فاروق شوشة (شاعر الحراب المدببة) في عنوان قصيدة له في رثائه من ديوان (لغة من دم العاشقين) ، ص ٤٨ .

والنبيل ، الذي يدل على عشقها الكبير للوطن ، وغيرتها على الأرض والعرض في زمان غاب فيه الفرسان عن الساحة.

و **أمل دنقل** شاعر لا يتغنى بالوطن على نحو مباشر ، ولا يبوح بحبه كثيراً ولكنه يعشقه في كل ما يكتبه عنه من كلمات ، حتى إذا دخلنا معه إلى عالم القصائد السياسية الرافضة ، مثل : (كلمات سبارتاكوس ـ الأرض والجرح الذي لا ينفتح ـ حديث خاص مع أبي موسى الأشعري ـ أغنية الكعكة الحجرية ـ العشاء الأخير ـ تعليق على ما حدث..) ـ وجدنا أن عشق الوطن والأمة وتمجيدهما يُعد محوراً أساسياً تنهض فوقه هذه القصائد ، وإن قَست نبرتها ، أو احتدمت بالغضب والسخط ، وإن بكت وولولت وحزنت حتى اسودت رؤاها وهدمت المعبد على رؤوس الخونة والمتخاذلين والأقزام وباعة الوطن ، فإنها ـ في أغلب الظن ـ لا تعدو أن تكون عاشقة للوطن ، على طريقة **أمل دنقل** وهذا ما نجده أيضاً في شعر **عفيفي مطر** ، وقصائده السياسية ، وإن كان كل من الشاعرين له مساره الخاص .

يقول **أمل دنقل** في : (مقابلة خاصة مع ابن نوح) [1] :

صاح بي سيد الفلك
قبل حلول السكينة : "انجُ من بلد لم يعد فيه روح!"
قلت : طوبى لمن طعموا خبزه ..
في الزمان الحسن
وأداروا له الظهرَ
يوم المحن !

(1) الأعمال : (أوراق الغرفة ٨) ، ص ٢٩٣ .



وفي النهاية يقول :

كان قلبي الذي لعنته الشروخ
يرقد - الآن - فوق بقايا المدينة
وردة من عطن
هادئاً ..
بعد أن قال " لا " للسفينة
.. وأحب الوطن .

إنها المرة الوحيدة التي صرَّح فيها الشاعر بحبه للوطن على هذا النحو المباشر ، والتي جاءت في آخر هذه القصيدة ، بعد مرورها بذلك البناء الدرامي المحكم ، وتوظيف الطوفان الذي أغرق كل شيء ، والسفينة التي فرَّ إليها جميع الخونة والجبناء ، ولا أجد الشاعر – كذلك – يتغنى بحب مصر وأمجادها العريقة على نحو مباشر – في شعره المنشور – إلا في قصيدة له بعنوان (لا أبكيه) [1] ، وهى الكلاسيكية اليتيمة التي تقوم على نظام الشطرين ، والقافية الموحَّدة ، كتبها الشاعر عام ١٩٧٣ ، ويتحدث فيها عن عراقة مصر وشعبها الصابر الذي عانى من أجلها :

مصر لا تبدأ من مصر القريبة	إنها تبدأ من أحجار " طيبة "
إنها تبدأ منذ انطبعت	قدم الماء على الأرض الجديبة
ثوبها الأخضر لا يبلى إذا	خلعته رفت الشمس ثقوبه

وتشهد بعض قصائد **فاروق شوشة** كذلك بموقف الشاعر المحب لوطنه ، الذي يعيذه من كل نكوص وخذلان ، ويضع همومه وقضاياه بين جنبيه ، ويلوذ به ويناجيه ويتعشَّقه ، خاصة في دواوين: (الدائرة المحكمة) ، و(يقول الدم العربي)

---

(١) الأعمال : (قصائد متفرقة) ، ص ٤٢٩ .

أما قصيدته (لؤلؤة في القلب) من الديوان المسمّى باسمها ، فنعتقد أنها من ولهيات الشاعر في وطنه ، وأن هذه اللؤلؤة هي مصر ، رغم أن القصيدة على امتدادها يمكن أن تكون غزلية ، غير أن ما يرجح كونها قصيدة وطنية هو آخر كلمة في القصيدة ، وهى الفعل (أنتمي) ، حين يقول مناجياً :

فغاية النشوة أن تقدمي

ومنتهى الفرحة أن تسلمي

وقمة اللحظة أن أنتمي

فكل ما يجلب النشوة والفرحة أن تتقدم مصر وأن تسلم أرضها ، وأن يبقى منتمياً ومخلصاً لها. والانتماء هنا أقرب للأرض والوطن منه إلى المرأة المحبوبة؛ وبذلك تتجه القصيدة كلها لخدمة هذا المعنى ، وهو ما نميل إليه .

وفي موضع آخر من الديوان نفسه ، يخاطب الوطن بكل هذا الحب والتوسّل : [(1)]

يا لهفة السنين في أعماقنا

ودفقة الرجاء في أحداقنا

إنَّا هناك عند بابك الأمين

نشفق أن تصدنا .

وحين تنتشي روح الشاعر بالنصر ، يخاطب بلاده ، ويتغنى لها ، ويبثها حبه : [(2)]

أحبك

يا نبضة في صميم الحنايا

---

(1) الأعمال : (لؤلؤة في القلب) ، ص ٢٩١ .

(2) الأعمال : (في انتظار ما لا يجيء) ، ص ٤٣٢ .



ويا دفقة من شعاع السماء تضيء خُطايا

ويا منتهى غايتي ..

إن تمنيت أفقاً وضياً

وفجراً نديًا

وعيشاً رضيًا

وناديت كنت الصدى في ندايا .

إنها رومانسية الخطاب الشعري ، التي عُرفت عند **فاروق شوشة** ، بجانب التجديد ، فشعره يتّسم بالوسطية والتوازن الهادئ ؛ فهو " لا يحاكى أساليب الترجمة ، ولا تستهويه (الموضات) الطارئة ، وإن ادَّعت الحداثة أو الرغبة في التجاوز ، لا من حيث الصيغة والمعمار ، أو من حيث المفردات والتراكيب ، بعيداً كل البعد عن استرفاد الأكلشيهات والقوالب التقليدية في موروث الشعر العربي ." (١)

ومع ذلك فليته ابتعد عن التصريح المباشر في قوله (أحبك) - رغم ما فيها من العاطفة والنعومة الرومانسية في الحاء المهموسة أو المبحوحة – وحاول أن يجد لنفسه – كما فعل في قصائد أخرى – طريقة جديدة توحي لنا بالمعنى على نحو من العمق المطلوب .

وفي قصيدة (لأنك الوطن) (٢) ، يعالج قضية المغتربين من أبناء الوطن حين يعودون إليه فلا يلقاهم كما يتخيلون ، ولا يستطيعون أن يفسروا هذا التنكر

---

(١) محمد إبراهيم أبو سنة : تأملات نقدية في الحديقة الشعرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩ ، ص ٥١ .

(٢) الأعمال : (الدائرة المحكمة) ، ص٤٦٣ .

منه ، ولكنهم – رغم ذلك – سرعان ما ينسون موقفه؛ لأنهم يحبونه فينهارون في أحضانه ، ويدفنون غربتهم في أحزانه (لأنه الوطن) .

وتقع محبة الوطن عند **مهران السيد** على نحو بارز في دواوينه : (ثرثرة لا أعتذر عنها) ، (زمن الرطانات) ، و(طائر الشمس) ، وهو يرتبط بوطنه ويلتصق بأرضه وطميه وحقوله وأزهاره وشمسه ، وكل عاداته وقيمه وتراثه ويعانى أحزانه ، ويتجرع الغصص من أجله ، ولكنه لا يمنّ عليه بحبه ، ويبقى مخلصاً له ، ومفتوناً به .

وفي ديوان (ثرثرة لا أعتذر عنها) ، يناجى **مهران السيد** وطنه على هذا النحو : [1]

وطني هل تسمعني الآن؟
أنا ما زلت أغنيك كما كنت
لم أتخلّف يوماً ، شأني شأن الناس البسطاء
من طعموا خبزك .. لكن ذرة صفراء
من شربوا ماءك عكراً في الترع السمراء
من سقطت أسماؤهم .. من قائمة الأسماء
لكن لم يتخلّف أحد منهم .. في الضرَّاء
هم منذ البدء على خط النار
وإلى ما شاء الله ، عليه .. عرايا إلا من حبك أنت .

وهو لا يبالي بما ينال سمعته من أذى ، طالما أنه ينتسب إلى وطنه (مصر) فهو يفخر ويعتزّ بهذا النسب : [2]

---

(١) ديوان : (ثرثرة لا أعتذر عنها) ، دار الموقف العربي ، الطبعة الأولى ، يناير ١٩٧٨، ص ١٠٠.
(٢) ديوان : (طائر الشمس) ، ص ١٠٤ .



فأنا ابن الأسئلة الجارحة المصلوبة من أيام أبى ذر

فإذا قالوا منبتٌّ وابن زناة

يكفيني أنى ابنك يا مصر .

هذا الشموخ والثقة بالنفس يستمدهما الشاعر من عشقه لبلاده ، **ومهران السيد** يعشق وطنه عشق الفارس ، الذي يرى التضحيات أمراً هيناً ، في سبيله ويعشقه على طريقة الفلاح البسيط ، الذي ارتبط بالأرض ، وعاش من خيراتها وغنى للشادوف والمحراث ، وشرب من ماء النيل ، وأكل **(المِشّ والبتَّاو)** وهان عنده كل شيء في سبيل الأرض : [1] **(وأنا لم أقرأ غير كتاب التوق ، وأوراد العتق ، وأنَّا / روح الأرض ومنذورون لإعلاء العرض ، ومسكونون بآيات الرفض).**

وروح الأرض تلك متجذرة في تكوين الشاعر ، وهو كذلك مغروس في تربتها السمراء ، يتوحَّد فيها ، ويتخلَّق في قسماتها ، ويبقى منجذباً إليها أبداً ، تربطه بها وشائج الدم وأفعال الخلق الأول؛ ولذا نجده يبحث عن الحبل السري الذي يبقيه متصلاً بها دائماً : [2]

هذا شبقي نحو جهاتك

أو عريي الناضح في أبعادك

يا أشهى أفعال التكوين الأولى أتخلَّق في قسماتك

أتبعثر في شهواتك

من لي بالحبل السري الأول .. حتى أستروح نسماتك

إنه في هذا الجزء يقترب من **عفيفي مطر** ، الذي يمتلئ شعره بألفاظ التكوين والتخلُّق والفطرة والدم والأصلاب والسلالات ، وكذلك معجم الأرض من طمي

---

(١) ديوان : (طائر الشمس) ، ص ١٠٤ .

(٢) نفسه ، ص ٧٣ .

وجذور وبذور وتربة ، ولكن مع اختلاف في الرؤية والمعالجة والتوجُّه الشعري أيضاً .

ورغم أن **مهران السيد** شاعر ثائر ، ناضل بشعره ضد أشياء كثيرة وتصادم معها سياسياً واجتماعياً وفكرياً ، وجالد الواقع ؛ ليكشف سوءات الخونة والمفسدين ، الذين تنكّروا لمصر ، إلا أنه يعشقها بكيانها وأرضها وحقولها ومواويلها الحزينة وبهموم شعبها أيضاً ، وهى باردة على كبده في أي لحظة كانت؛ لأن هناك فرقاً بين إدانة الواقع والقسوة على أبناء الوطن ، وبين أن يبقى الوطن نفسه بمجموع أبنائه المخلصين معشوقاً أبدياً في القلوب : (١)

وأنا أهواك جفَّ العود أو كنت نديَّة

وعجوزاً في الثياب السود .. أو زهو الصبية

وأنا أهواك شادوفاً ومحراثاً ،

وفأساً .. ومواويل حزينة .

وربما ذكّرنا ذلك بالمعنى نفسه عند **أبوسنة** ، مما سبق ذكره في هذا المحور من الدراسة .

إن العبرة في هذا الشعر العاشق للوطن ، ليست بالكمّ ، وإنما هي بالكيف فلا يعنينا : كم قال الشاعر في وطنه ، بقدر ما يعنينا كيف قال - رغم أن الكمّ الكبير ليس مرفوضاً ، طالما أنه يشكل جزءاً من تجربة الشاعر - ولكن الكيفية مسألة مهمة ؛ لأنها تحكم على مستوى الشعر ، وكم بلغ من العمق والجدّة والقوة والسموق ، عبر قيمه التعبيرية والفنية ، وفى رؤاه الناضجة ، وكم أخلص للشعر/الشعر .

✿✿✿✿

(١) ديوان (ثرثرة لا أعتذر عنها) ، ص ٢٦ .

استنهاض الهمة الوطنية والقومية :

والمتتبّع لقضية الوطن في شعر هذا الجيل ، يلاحظ أن حب الوطن أو الانتماء للأمة ، الذي تمثّل في أعمالهم يأتي – غالباً ولدى الكثيرين منهم - مقروناً باستنهاض الهمم ، عند أبناء مصر أو أبناء الأمة العربية ، ومحاولة دفعهم إلى كل سلوك إيجابي ، وقيمة نبيلة ، وعمل مخلص ، يعلي من قدر الوطن ، أو يجدّد شباب الأمة ، أو على الأقل يأخذ بيدها قليلاً؛ لتنفض عن نفسها غبار الزمن ، وتحاول النهوض والانطلاق .

والشاعر أثناء ذلك قد يكون مندفعاً متحمساً عالي النبرة ، وهو يحاول تفجير الطاقات ، أو فتح الطريق نحو المستقبل ، بكلمات ربما جاءت صارخة مسكونة بالنار والغضب ، أو مفعمة بالحزن المرير ، كما نجد في شعر **أمل دنقل وعفيفي مطر** ، وعند **مهران السيد** في كثير من وطنياته ، وقد يكون واثقاً من حتمية التغيير ، أو مؤملاً فيه على نحو ما ، فيمد يد العون إلى وطنه أو أمته ، راجياً لها كل خير ، وهو يشجع ويحفّز ويدفعها إلى المستقبل ، على نحو من التطامن والهدوء والرومانسية أحياناً ، كما نجد عند **أحمد سويلم أو أبوسنة أو فاروق شوشة** .

في قصيدة (لا تصالح) [1] **لأمل دنقل** يصرخ كليب بن ربيعة ، وهو يحتضر في وجه أخيه سالم الزير ، صرخته الشهيرة (لا تصالح) رافضاً للصلح مع العدوّ ، ومصمماً على الثأر منه بيد أخيه ، وهو في وصيته له يحاول أن يؤجّج النار ، ويفجر الحماس في قلب أخيه ببعض الأسئلة الجارحة الحارقة ، المتعلقة بالشرف والكرامة العربية ، والتي تجعله يعيد النظر قبل أي تصرُّف:

---

(١) الأعمال : (أقوال جديدة عن حرب البسوس) ، ص ٣٢٤ .

هل يصير دمي - بين عينيك - ماء

أتنسى ردائي الملطّخ ..

تلبس فوق دمائي ثياباً مطرَّزةً بالقصب ؟

إنها الحرب !

قد تثقل القلب ..

لكن خلفك عار العرب .

لا تصالح ولا تتوخَّ الهربْ

ومعروف أن القصيدة كُتبت في نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٧٦ ، وكانت بمثابة صرخة الرفض القوية ، التي أطلقها الشاعر عشية الصلح مع اليهود واتفاقية (كامب ديفيد) ؛ لأن (كليب) الذي يمثّل الأرض السليبة أو بقية الكرامة العربية ، يصيح هذه الصيحات الحزينة والطعينة ، في محاولة منه للتحريض الثوري الذي أراده الشاعر لاستخدام القوة وليس الصلح مع العدوّ ، وتفجير الغضب العربي ، ودفع قيادة الأمة إلى الثأر ، واسترداد الأرض ، ووضع الأمور في وضعها الصحيح على طول القصيدة ، حين يجيء الخطاب مرة أخرى ثائراً ومحرّضاً :

لا تصالح

ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام

وارْوِ قلبك بالدم ..

وارْوِ التراب المقدَّس

وارْوِ أسلافك الراقدين

إلى أن ترد عليك العظام

وتأتي صرخة أخرى - في نهاية القصيدة ـ مثيرة للنخوة العربية ، ومتلمّسة لمكامن الرجولة ، في آخر محاولة تؤجّج بها حماسته ، وتسكب اللهيب بين جنبيه :(**لا تصالح / فليس سوى أن تريد / أنت فارس هذا الزمان الوحيد / وسواك المسوخ**) ، والقصيدة تتكئ على محور الرفض ، بكثافة وتركيز كبيرين وتؤكد له على لسان كليب مرات ومرات ، وكأنها تدفع بالأمة بعيداً عن سقطة ـ من سقطاتها المتوالية ـ توشك أن تقع فيها ، وتحفز همتها؛ كي تستعيد أرضها بالقوة ، وتظل متمسّكة ببقية من إباء وشموخ ، يقول كليب لأخيه :

(**سيقولون :/ ها نحن أبناء عمٍّ./ قل لهم إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك./ واغرس السيف في جبهة الصحراء../ إلى أن يجيب العدم./ إنني كنت لك / فارساً / وأخاً / وأباً / وملكْ**).

إن المعنى الذي نستخلصه من القصيدة هنا هو مسألة التحمُّس ، وإذكاء الهمة ، في هذا السياق الوطني ، وهذا جانب من هذه القصيدة الثرية ، التي يتداخل فيها الشعور الوطني والقومي ، مع مواقف الرفض السياسي ، الذي سوف تتم دراسته في موضعه من هذه الدراسة .

وفي (أقوال اليمامة) يحاول الشاعر كذلك إذكاء الحماس في النفس العربية ودفعها إلى التضحية والفداء ، حين يقول على لسان اليمامة بنت كليب : [(١)]

لا تدخلوا معمدانية النار ..

كونوا لها الحطب المشتهى والقلوب الحجارة

كونوا .. إلى أن تعود السماوات زرقاء ، والصحراء بتولا ..

تسير عليها النجوم محملة بسلال الورود .

---

(١) الأعمال : (أقوال جديدة عن حرب البسوس) ، ص ٣٤٠ .

وفي (مراثي اليمامة) [1] أيضاً تشيع تلك النغمة التحريضية عبر إسقاطات متوالية ، على الواقع العربي المهزوم على المستوى الخارجي ، والمهزوم داخل النفس أيضاً ، في إطار استخدام الشاعر لقصة (حرب البسوس) ، وتوظيفها بإحكام ؛ لمعالجة الهموم القومية العميقة .

وإذا كان **أمل دنقل** قد وظَّف شخصيات التراث العربي على هذا النحو؛ ليعلن مواقفه القومية ، فإن **مهران السيد** يوجه صيحته المباشرة إلى (أطفال الانتفاضة) على أرض فلسطين ، الذين يقاومون العدو الإسرائيلي ، بأحجارهم ، ويتساقطون كل يوم تحت طلقات الرصاص : [2]

يا ثمر البيارات ، ويا فوران التخمير .. تقدَّم

وأديروا يا صبية حارات القدس .. مفاتيح جهنَّم

ويا أطفال الموت العربي .. الرسميّ اتَّحدوا

ويلاحَظ هنا ذلك المغزى الساخر والجارح ، في قوله (أطفال الموت العربي الرسمي) ، وربما كانت المفارقة التي نودّ إظهارها هنا أن **أمل دنقل** يخاطب من بيده الحل والعقد ، ومن يملك القرار ، بينما يخاطب **مهران السيد** مجموعة من الصبية ، لا يملكون لهذه الأمة من أمرها شيئاً ، سوى الحجرات التي يقذفون بها جنود العدو .

لقد ارتبطت قصيدة **أمل دنقل** بموقف تاريخي معروف ودقيق ، على المستوى القومي ، وهو معاهدة الصلح مع إسرائيل ، وقد جاءت القصيدة لتعالج هذا الموقف في حينه ، وعلى قدر حجمه وخطورته ، بينما جاءت كلمات **مهران**

---

(١) الأعمال : (أقوال جديدة عن حرب البسوس) ، ص ٣٤١ .

(٢) طائر الشمس ، ص١٠٨ .

السيد ، لترسم الطريق إلى عزّة الأمة ، وتنفخ في جذوة الحماس ، وكأنه قد تلفّت يميناً ويساراً ، فوجد الرجال مغيبين عن الساحة ، أو وجد معظمهم من :

(هذا الرهط الخوان المتردي حتى الروح ، المعجب بالأعلام المهترئة

حتى لو كانت لملوك طوائف!)

ومن هنا اتجه بضميره الثوري الغاضب إلى الأطفال ، وإلى : **(هذي الأحجار المسنونة)** ، التي هي :

(لغة الله ينزّلها في ليلات القدر ، على أطفال مخيم).

وحين يقوم الشاعر – في قصيدته (بطاقة اعتذار) – بمحاولة إيقاظ الجماهير وإذكاء الغيرة في النفوس ؛ علها تنعطف إلى طريق القوة والعزة ، الذي سلكته الأمة في الماضي ، فإنه يلجأ إلى هذا الأسلوب الساخر ، الذي يقوم على إنكار الحاضر العربي المتخاذل ، وليس على التشكّك في ماضي الأمة : [1]

أهذي الأرض كانت ذات يوم — كما قالوا لها في الناس سَبْقُ؟

وأنّا قد ملأنا الأرض عدلاً — وأنّا في الوغى سيل ودفْقُ

إذا دقّت طبول الحرب سرنا — جحافل فوقها رعد وبرْقُ

فما بال الأشاوس من تميم — بلا خيل ترابط أو تشقُّ

وفي إطار الانتماء أيضاً ، يدعو الشاعر مصر للتمسك بعروبتها ولغتها ، وهو يتغنى لها : [2]

هذا بهاؤك

لم يزل رغم التفاف الليل كالأفعى

بقافلة الهوى يهدى السبيلا

---

(1) طائر الشمس ، ص٥٢ .

(2) ديوان (زمن الرطانات) ، كتاب المواهب ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ ، ص ٥٥ .

وتمسكي بلسانك العربي
في زمن الرطانات التي
تجتاحنا .. مطراً ثقيلا .

لقد حاول **مهران السيد** الأخذ بيد وطنه ، وإذكاء الحماس في أبنائه ، حين قال ذات مرة **(يا أطفال الموت العربي اتحدوا)** ، ومرة أخرى بقوله لمصر **(وتمسّكي بلسانك العربي)** ، كما وجّه **أمل دنقل** خطابه إلى الجموع العربية على لسان اليمامة : **(كونوا لها الحطب المشتهى)** ، وكلا الشاعرين هنا يذكي المشاعر القومية ، في الجماهير العربية؛ كي تكون بارة بأمتها ، بينما تبدو معالجة **أبوسنة** للأمر نفسه ، على نحو قد يكون مختلفاً من ناحيتين ، **الأولى** : أنه يخاطب الوطن نفسه ، حينما يريد أن يقيل عثرته ، أو ينفث فيه روح الحماس المفعم بالأمل ، من خلال عنصر التشخيص ، وتشهد بذلك قصائده التي يخاطب فيها مصر ، ومنها (أغنية حب / أيها اليأس تمهل / رؤيا شهيد) وغيرها . أما **المسألة الأخرى** : فيلاحَظ أن الرؤية عنده ، في هذا الصدد ، تقوم على تصوير مصر بالمحبوبة أو بالملكة المريضة ، ومن حولها الأطباء والحكماء المخدوعون أو القانطون ، قد يئسوا من برئها ، ومن حولها كذلك جموع من الأعداء المتربصين لحظة السقوط ، أو بعض الخونة من أبنائها أنفسهم ، ولكنه – رغم كل هذه الظروف العصيبة – ينافح عنها بكلماته ، ويظل يبث فيها الحماس والأمل ، ويفجر طاقاتها الكامنة ، آخذاً بيدها ، فاتحاً لها الطريق نحو مستقبل سعيد مجيد ، واثقاً من نهوضها من كبوتها العابرة ، رغم المزاعم والأراجيف . يقول في (قصيدة حب) : [1]

أفيقي
فمازال يمكن ألا تكوني وساماً وقبرا

(١) الأعمال : (أجراس المساء) ، ص ٢٤٧ .



ومازال يمكن أن يتوقف هذا النزيف

ويبقى جمالك عصراً وعصرا .

وقد تكرر فعل الأمر (أفيقي) خمس مرات في القصيدة كلها ، وذلك له دلالته الواضحة في الخطاب الشعري هنا ، وربما ذكّرنا على الفور بموقفنا من إنسان عزيز على القلب انتابته الغيبوبة بعض الوقت .. ماذا يكون موقفنا نحوه وبمَ نهتف في أذنه .

ويقول **أبوسنة** في موضع آخر ، بالطريقة نفسها : [1]

ابدئي الآن وقومي

غيِّري الريح وشكل المهرجان

غيِّري الحزن وتاريخ المكان

إنني أمضى وأبقى في الزمان

... ...

فجِّرى شمسك في الشرق وفى الغرب

وفى كل مكان

إن ميعادك حان

والقصيدة هنا أيضاً تتكئ على أفعال الأمر ، التي تحمل قدراً من التمني والرجاء ؛ لكي تدفع بالوطن إلى طريق العمل والأمل ، وتزرع الحماس في قلبه فيعتدّ بنفسه ، ويشمخ رافعاً رأسه فوق لجَّة اليأس ، والشاعر هنا ما انفك يهتف بمصر (**انهضي/فجِّرى/بوحي/ابعثي/ابدئي/ قومي/ ابحثي..**) ، وهو حين يصورها مليكة مريضة ، يضع يده على مكامن الداء ، ويشخص أسبابه (**بين خذلان الرعية - وخيانات الحرس**) ، ثم يصف الدواء الناجع في كلمات حاسمة

(١) الأعمال : (تأملات في المدن الحجرية) ، ص .ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

واثقة ، فيصيح غاضباً رافضاً في وجوه المرجفين : [1] **(وأنا أرفض تصديق الأكاذيب وأدرى / أنها تبحث عن سيف شجاع / ورعايا أوفياء)** ، وهذه هي خلاصة الرؤية الشعرية هنا ، حين يكون الوطن في أمسّ الحاجة إلى أبناء شجعان وأوفياء مخلصين .

وقد لمس **أبوسنة** هذه المعاني في قصائد أخرى ، مثل (المحاربون) ، وهي من قصائد النصر المجيد في أكتوبر ، حيث تبدأ القصيدة أيضاً بدفقة من الحماس والأمل ، وكذلك في قصيدته (الفدائي) ، حين يدع الفدائي يتحدث عن لذّة المخاطرة ، واللحظات الحاسمة التي تساوى ألف عام ، وعن روحه الخالدة التي لا تُهزم ، ولا تموت أبداً ، بل تحلُّ في قلب فارس شجاع ، وأن المجازفين يحبون المخاطرة ، حين يبايعون الوطن ، ليقطفوا السعادة من أغصن اللهب.

وتأتي هذه المعاني في إطارها الحماسي الفاعل ، الذي لا نعدمه في شعر أبوسنة ، والذي حاول الشاعر أن يدفع به في عروق الوطن ، و-لا شك أن ذلك الخطاب الوطني ، إنما هو جزء لا يُغفَل من التجربة الشعرية عنده ، وعند باقي شعراء المجموعة أيضاً .

ففي شعر **أحمد سويلم** كذلك هناك من بين قصائده للوطن ، ما يلمح فيه إذكاءً للهمة ، وتفجيراً للشعور الوطني ، ودعوةً إلى تخطِّي الصعاب ، ومجاوزة المحن ، ومن هذه القصائد (أين المفر–خمس صلوات في المسجد الأقصى–كتابة فوق البردي) ، وهى من ديوانه الثاني (الهجرة من الجهات الأربع) ، وتأتى معها قصائد أخرى مثل (قراءة في عينيها–أبجدية الحب والألم–انتظار بشاطئ النيل–نقوش البدء والنهاية–الخنساء توصى أبناءها الأربعة) ، وفى هذه

---

(١) الأعمال : (أجراس المساء) ، ص ٣٤٣ .

الأخيرة [1] ، يتّخذ الشاعر من شخصية (الخنساء) رمزاً للأمة؛ ليوقظ عن طريقه الهمم العربية ، للدفاع عن بيروت المحاصرة عام ١٩٨٢ ، وتأتي وصايا الخنساء لأبنائها معبرة عن حاجة الوطن إلى ذلك الطراز من الشجعان النبلاء الذين يموتون منتصبي القامة؛ دفاعاً عن الأرض والمبدأ ، ويقدمون لبلادهم ما تحتاجه من الدماء والشهادة ، دون وجل أو تردُّد .

وفي قصيدة (أين المفر) ، تصبح قوة الأمة ، هي وحدها التي تصنع الانتصارات ، وليس الأبواق أو المفاخرات : [2]

(من ذا الذي ينيلنا سواعد انتصارنا / غير الذي تقوله سنابك الخيول)

وتستشرف القصيدة الأمل والحلم الوطني الجميل ، عند نهايتها ، ولكن عن طريق الثورة والغضب الإيجابي ، الذي يجلب النصر والعزّة :

لنمسح الحزن عن السماء

ونستعيد في زماننا النهار

ونجعل النصر على شفاهنا

قصيدة .. وصيحة .. وثار

ويومها .. نحكي معاً حكاية جديدة

لا تقبل الفرار !

ويندفق الحماس أيضاً من قصيدة (خمس صلوات في المسجد الأقصى) - عبر هذه الصلوات أو مقاطع القصيدة الخمسة - كي يلوّن الخطاب الشعري في القصيدة ، بلون ثوري ، تختلط فيه الغيرة على القدس ومسجدها الأقصى ، بعبق

---

(١) الأعمال : (السفر والأوسمة) ، ص٤٣٥ .

(٢) الأعمال : (الهجرة من الجهات الأربع) ، ص ١١٠ .

التاريخ الإسلامي المجيد ، في أزمنة القوة ، أيام عمر بن الخطاب ، أو صلاح الدين ، وتتواشج العلائق داخل بناء القصيدة لتفضي إلى ألوان من الحلم ، يحاول الشاعر أن يحقن بها قلب الأمة ، الذي أصابه الوهن ، بينما لا يزال رافضاً للقهر والهزيمة ، والتفريط في أرض فلسطين ، بمقدساتها العربية الإسلامية : (١)

لن أصبح مقهوراً .. مجهول العين

لن أصبح أمساً مقتولاً .. سقطاً منسياً

ليلاً مطوي النجم

لن أترك أرضى في أيدي القتلة

تتوعدني تقتلني .. تمحو ما فوق الجدران .

وكل هذه التحريضات القادمة من قصائد **أحمد سويلم** ، رغم ما فيها من تقريرية أحياناً ، تأتي في سياق درامي مشحون بالتوتر والحزن ، ولعل ذلك من السمات المشتركة عند شعراء هذا الجيل ، كما أنها من ملامح الحداثة في شعرهم ، على مستوى الرؤية والأداء .

✿✿✿✿✿

(١) الأعمال : (الهجرة من الجهات الأربع) ، ص ١١٨ .



الحلم والبشارة للوطن والأمة

يأتي الحلم والبشارة أو النبوءة من أجل الوطن والأمة ، مترتبة على عشق الشاعر له ، وإخلاصه لقضاياه ، وبالتالي جهاده بالكلمة كي يستنفر الهمم للذود عنه ـ بكل وسيلة ـ والمحاولة المستمرة من ناحيته ليدفع بأبناء هذا الوطن إلى الاعتزاز به ، والثقة في مقوماته ، ومحاولتهم إرجاع كرامته وأمجاده وعزّته ولو على المدى الطويل؛ وبذلك يصبح عشق الشاعر لوطنه ـ بما يتطلبه من استنفار في سبيله ـ هو المهاد الذي يتخلّق فيه الحلم الوطني أو القومي ، وتزدهر فيه البشارة .

إننا هنا بصدد الحلم للوطن ، أو التطلع والنبوءة الشعرية من أجله فالشاعر يسوق البشارة لوطنه ـ غالباً ـ بعد أن يمر بمراحل من الحزن والغضب والثورة في وجه التخلف والتقاعس والخيانة ، والردة ، وبعد أن يصرخ في وجه هذا الوطن المخذول ، أو يدين الواقع القومي والوطني الذي لا يرضى عنه وقد يتألم من أجل وطنه ، على نحو يصل به إلى حزن قاتل .



والشاعر ـ بعد ذلك ـ حين يسوق بشاراته ، إنما يعتمد على رؤية ناضجة لواقعه الوطني أو القومي ، تتعاطف معه ، رغم انهزامه ومرارته ؛ فهو يرى أن هذه الأمة كانت ماجدة قوية ، عندما اجتمعت لها أسباب الريادة والقيادة والإبداع وقوة العزم ، وأنها يمكن أن تنهض ثانية وتنطلق إذا وفرت لنفسها هذه الأسباب والعوامل ، كما أن هناك عدداً كبيراً من أبنائها المحبين المخلصين لها ، ولكنهم لا يجدون المجرى المناسب الذي يوحد طاقاتهم وإبداعاتهم ، ويفتقرون إلى المنظومة الوطنية أو القومية ، أو الروح الجماعية التي تستقطب أدوارهم وتجعلها أكثر تأثيراً وتفعيلاً في مسيرة الأمة ، كما أن الشاعر يلمح ـ بحسه

الوطني والاجتماعي ـ كثيراً من القيم الخلقية والمعنوية النبيلة ، وباعتبارها عاملاً من عوامل النهوض والقوة ، يمكن النفخ فيها؛ لإذكائها وإحيائها بعد ما خبت تحت رماد المادة ، أو توارت خلف سحنة هذا العصر المتجهم .

كل ذلك وغيره دفع بالشعراء المصريين من أبناء هذا الجيل ـ أو لنقل معظمهم ـ إلى معانقة الحلم القومي والوطني ، واستشراف الأمل .

وربما كان **محمد إبراهيم أبو سنة** ، من أكثر شعراء جيله في مصر تفاؤلاً واستبشاراً ومعانقة لأحلام الوطن ، حيث تتوالد عنده معاني البشارة ، ويسطع أفق واسع من الحلم الوطني ، وتتوالى نبراته عبر الخطاب الشعري ، خالصة لوجه الوطن المعشوق ، ويكثر ذلك في ديوان (أجراس المساء) ، عبر قصائد : (أيها اليأس تمهل ـ من مذكرات ليلى المريضة ـ أعرف أنك تكتملين الآن) وفى ديوان (البحر موعدنا) ، في قصائد : (وطن يقوم من المنام ـ لقاء العريش ـ أسئلة الأشجار ـ غريبان قلبي وهذى البلاد) ، وفى قصائد أخرى مثل : (من فدائي إلى حبيبته ـ النبوءة مخبوءة في الدماء) ، وتأتى أحلام الشاعر وأمنياته للوطن غالباً بعد أن يكوى الجراح أو يستعدى الوطن على نفسه لكي ينهض.

ويعني ذلك أن **أبوسنة** وشعراء جيله لا يحلمون للوطن أحلاماً وردية ، ولا يحلِّقون بالأمة في أجواء الخيال أو يسقونها حلو الأماني الكاذبة ، بقدر ما هم معتدلون في أحلامهم التي لا تبتعد كثيراً عن الواقع ، الذي لا تتحول عنه أعينهم ويحاولون تطهيره من خلال قصائدهم ، فكأنما هم يحلمون عن وعى كامل بواقع الأمة والوطن ، يقول **أبوسنة** ، في معرض رده على المتخاذلين والمشككين من أبناء مصر : [1]

---

(١) الأعمال : (أجراس المساء) ، ص٣٤١ .



لا تنوحوا ولتقولوا :

فلتساعدنا الخناجر فلتساعدنا الشموع

عبر هذا الليل حتى يصدق الصبح الأخير

وهو لا يقف عند حدود الدفاع عن مصر فحسب - وهو يحاور هؤلاء اليائسين - بل يستنجد بها لتخبرهم أنها مازالت حية عظيمة مفعمة بالحياة والعطاء :

أخبريهم أين منفاك البعيد

لست في القبر إنما القبر لأعدائك

أنت في رأس الفصول

تملئين الورد بالحمرة والأرض اخضرارْ

تقطفين الحزن من أغصاننا

وتسوقين الرياح

وتزفين العرائس

ويظل يتحداهم هكذا حتى نهاية القصيدة ، ولم ينته عنده الأمل ؛ ليثبت أن مصر مريضة بهم ، وبسبب خياناتهم وتخاذلهم وسوء نواياهم ، ولكنها لن تلبث أن تقوم .

ويحلم الشاعر – على المستوى القومي أيضاً – بنهوض الأمة من كبوتها أو قيام الزمن العربي المفقود ، وهو مازال يناهض المرجفين ، متسلحاً بالحلم : [١] **(تقومين رغم النبوءات بالموت / دمعك زيت القناديل.. قلبك ميزان عدل ..).**

(١) الأعمال : (تأملات في المدن الحجرية) ، ص ١٧٦ .

ونهج المدافعة عن مصر ضد الانهزاميين ، قائم كذلك في شعر **أحمد سويلم** فكلا الشاعرين يتصدى للشكوك وكل ما يضعف الروح الوطنية .

وفي قصيدة (مذكرات ليلى المريضة) [1] ، **لمحمد أبوسنة** ، تصبح (ليلى) هي الأمة العربية ، وقد مرضت ، وأصابتها ضروب من الوهن ، وفى هذه المرة لا يأتي الحلم عبر القصيدة من جانب الشاعر ، ولكنه يجعلها تحلم بنفسها ، وتأمل في غدها ، وتحاول تخطى المحن ومجاوزة الجراح ، فهي تنتظر أن تنجب فارساً أو جيلاً نبيلاً شجاعاً ، يخرج من بين أحشائها؛ ليغمد سيفه في صدر اليأس ، ويغرس الأمل في غدها ، ويصبح هو المخلص لها من التردّي والخمول ولكن شوقها إليه يطول ، وقد توهمت أنها حملت به ، فانتظرته في لهفة وشوق:

وذات مرة حلمت

بأن وجهك الجسور قادم إليّ

زينت مخدعي بوردة وغيمة ونجم

غير أن هذا الفارس أو الجيل لم يأت ، رغم توقها الشديد إليه ، وتقلبها في الظمأ العنيف ، عبر بوابات التاريخ :

(غنيت واغتسلت وامتلأت بالحنين لك/ وفى الصباح ما أتيت)

ومع ذلك فالشاعر لا يقطع الأمل ، فلا تيأس ليلى/الأمة ، من قدوم الفارس أو الجيل المخلِّص ، ذات يوم ، فتتوق إليه ، وتبحث عنه ، وقد ملأها الظمأ : **(أين أنت الآن ؟ أين أنت ؟)** ، وتتساءل هل هو في الصحراء قادم إليها ، أم في مكان ما يفتِّش عن أسباب مرضها ، ويبحث عن علاجها ، وفى نهاية القصيدة تظل تنتظره في توق وأمل متواصلين:

---

(1) الأعمال : (أجراس المساء) ، ص ٣١٨ .

(وبعدها تجيء/ كي تحرث التاريخ من جديد).

ولعل البنية الدرامية المحكمة ، في هذه القصيدة – رغم بساطتها – تضعها في مقدمة الشعر القومي عند أبوسنة .

وربما نلمح مثل هذا الحلم القومي بخروج المخلِّص من رحم الأمة مركوزاً على نحو سريع ، ولكنه مكثف في نهاية قصيدة **(في انتظار السيف)** **لأمل دنقل** ، حين يقول بعد استعراضه لحالات الضعف والتردّي والمهانة التي تعانيها الأمة : [1]

وأنا منتظر جنب فراشك

جالس أرقب في حمى ارتعاشك

صرخة الطفل الذي يفتح عينيه على مرأى الجنود

وإذا كانت الأمة عند **أبوسنة** قد انتظرت الفارس أو الجيل المخلِّص؛ لينقذها بعد قرون من العذاب والصبر ، في قصيدة (مذكرات ليلى المريضة) كما سبق فإن هذه الأمة ، أو الوطن العربي يحاول القيام والنهوض من نومه العميق رافعاً جبينه نحو عرش الشمس ، في قصيدة (وطن يقوم من المنام) [2] **لأبوسنة** أيضاً ، وهي تعرض عبر سياقها التاريخي ، للتخلف والنعاس ، الذي أثقل أجفان هذا الوطن دهراً طويلاً ، وأصابه بالتعاسة ، بعد ما كان قوياً منتصراً واستشهد كثير من أبنائه ليسطروا صحائف مجده ، وذهبت دماؤهم **(دفاعاً عن حياة الميتين)** الذين هم أبناؤه الآن ، ممن ضيعوا حقهم بعدما **(كتبت براءته سيوف المؤمنين)** ، في زمن الشموخ العربي ، ويحاول الشاعر أن يلملم بقايا **(الوثائق / والرماح / والسيوف / والسفن المحطمة القديمة)** ، عبر أزمنة

---

(١) الأعمال : (تعليق على ما حدث) ، ص ١٩٦ .

(٢) الأعمال : (البحر موعدنا) ، ص ٩٦ .

الجراح ؛ ليخلق منها حلمه ، ويبنى فوق ركامها آماله الغالية في قيامة هذا الوطن كي : (**تمتد بين ضلوعه الأنهار/ من المنابع للرمال ... وتقوم من ليل النعاس/ مدن الحجارة والنحاس**) ، وفى نهاية القصيدة تتكثف نبوءة الشاعر التي تسكن نفسه ونفوس المخلصين الأحرار ، لتبشر بهذا الوطن الجديد المنتظر الذي : (**تبعثه النداءات الجريئة/ للقيام/ عبر التواريخ الجريحة ..**) ، وقد اختلف هذا الوطن عن ذي قبل ، وأصبح صانعاً لطموحات الشاعر وأحلامه عندما رآه يغير نفسه ، ويؤثر العمل والتضحية :

وطن يفر من الوداعة
والإقامة في الكلام
وطن يفر من الهوان
إلى الحمام
ليغير الدنيا
فينسلخ الضياء من الظلام
وطن يغالب نفسه
وطن يقوم من المنام

والقصيدة محمولة على أجنحة الحلم الوطني ، في إطار من الرومانسية والغنائية ، التي لا ننكرها على الشاعر ، خاصة أن القصيدة قد كُتبت بعد انتصار أكتوبر بحوالي خمس سنوات ، وفى سنة ١٩٧٨ ، وربما كانت هذه النشوة المتفائلة التي تسكنها ، راجعة إلى سيطرة الروح الجديدة ، ورجوع خيوط الأمل إلى النفوس ، أو محاولة التعويض بالحلم ، في سياق الرؤية الشعرية للواقع العربي في ذلك الوقت .

الشاعر مازال يثق بأن الأمة ـ بميراثها الحضاري ، وإمكاناتها ــ سوف تتخلق فيها القوة ، وتعود لها أمجادها ثانية ، بعد معاناة الواقع الأليم ، وتولد سعادتها من جوف هذا الشقاء ، وربما كانت تلك رؤيته في قصيدة (أعرف أنك تكتملين الآن) [1] ، التي يقوم بناؤها على الرمز ، وفى سياق قصصي درامي يحاول أن يستعين به على خلق جو من التفاؤل داخل القصيدة . وفي قصيدة (خالدة مصر) ، من (أجراس المساء) ، يمد الشاعر يده إلى بلاده كي تنهض وتنطلق ، بعد حزنها لوفاة عبد الناصر ، **(قم يا وطني / كل الأوراق ستسقط / كي تبقى الشجرة)** .

وفى (لقاء العريش) [2] ، يقدم الشاعر بشارته أيضاً : **(يا وطناً للفَراش الجميل / وللحلم والموج والشهداء ... / فإن وراء ليالي الغياب / تلوح القناديل)**.

ومن اللافت للنظر أن الحلم والبشارة للوطن يأتيان في أواخر القصائد عند أبوسنة على نحو كثيف ، ومن ذلك قصائد : (وطن يقوم من المنام ــ غريبان قلبي وهذى البلاد ـ لقاء العريش ـ أسئلة الأشجار) .

غير أننا إذا أردنا أن نلتمس هذه الظاهرة لدى شاعر آخر من رفاق **أبوسنة** وهو **فاروق شوشة** ، فلن نجد قصيدته الوطنية تستشرف الحلم والبشارة في آخرها وإنما نجد آخرها معتماً حزيناً ، أو مسكوناً بالمرارة واليأس غالباً ، ومن ذلك ما نجده في نهاية قصيدته (يقول الدم العربي) ، من الديوان المسمى باسمها متحدثاً عن واقع الأمة المنهار :

---

(١) الأعمال : (أجراس المساء) ، ص٢٧٠ .

(٢) الأعمال : (البحر موعدنا) ، ص ٩٤ .

(تعبت .. / الدروب يلاحقها الموت / يسكنها الصمت / والقلب يملؤه القهرُ .... تعبت .. / المدى .. لا يبين / الصدى .. لا يبين / ووجهك مازال منسحقاً في جبين المرايا تلاحقه اللعنة الجامحة !)

ونجد هذا اليأس يسيطر على الشاعر ويملؤه بالمرارة في قصائد أخرى منها : (أصوات من تاريخ قديم – عنترة – الدائرة المحكمة) .

وفي قصيدة (الوجه المراوغ) [1] ، يلوح نوع من التطلع أو التوق الشعري إلى تغيير الوطن ، ولكن ذلك يأتي باهتاً في نهاية القصيدة ، فهو (حلم مشروط) ، ولعل الرؤية الشعرية الوطنية أو القومية عند **فاروق شوشة** ، قد وقعت هنا تحت وطأة الحزن الرومانسي ، رغم تواصل الشاعر – بشكل متوازن – مع التراث وحداثة العصر ، دونما جنوح أو تجاوز .

وليست قضية البشارة مفقودة تماماً في شعر **فاروق شوشة** ، فقد نلمحها أحياناً في مثل قوله ، في قصيدة (من فدائي إلى صديقته) [2] :

لم تبق سدود تمنعنا عن خوض الموت

لن تسقط هذى الظلمة إلا بالظلمة

... ...

ما أحلى أن نوقد شمعة في قلب رداء ...

ثم يقول في نهايتها :

سأراك غداً

ومعي أغلى ما تركته الأيام

شيئان اثنان

---

(١) ديوان : (يقول الدم العربي) ، ص ٦١ .

(٢) الأعمال: (إلى مسافرة) ، ص ١٠٧ .

عيناك ... وإيماني بالغد

وهي لازمة تكررت في سياق القصيدة .

ويرى الباحث أنه من المفيد هنا عقد موازنة سريعة بين هذه القصيدة وقصيدة تماثلها عند أبوسنة ، بعنوان (من فدائي إلى حبيبته) [1] ، والمقارنة ستركز على مسألة الحلم أو البشارة ، التي تسوقها القصيدتان ، عبر رسالة هذا الفدائي عند كلا الشاعرين ، على اعتبار أن القصيدتين متفقتان في الموضوع وهما لشاعرين متجايلين ، يحلم كل منهما للوطن ، وهو ما يعنينا هنا .

لقد جاءت قصيدة **أبوسنة** بدون تاريخ ، وهى من ديوانه الأول (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، بينما كُتبت قصيدة **فاروق شوشة** سنة ١٩٥٦ ، وهي أيضاً من ديوانه الأول (إلى مسافرة) ، وتقوم قصيدة أبوسنة ، منذ بدايتها ، على الرفض ، رفض الفرار والاستسلام ، من جانب الفدائي الذي ديست أرضه ، فنراه يبعث برسالته إلى (الحبيبة) التي لا تشكل حضوراً يُذكر في القصيدة ، فهي مجرد طرف آخر يوجه إليه رسالته ، على نحو عابر ، ولكن الرسالة كلها تتحدث عن الوطن المنكوب والبلاد الجريحة التي تئن تحت أرجل الغاصبين والتي يستعر فيها الجحيم ، وتهزها زلازل الأسى ، ويأتي ذلك على نحو متتابع ، ليشكل الرؤية الأساسية ، بينما لم تُذكر الحبيبة سوى مرة واحدة ، على شكل نداء (أأستطيع يا حبيبتي) ، فالقصيدة كلها عن الوطن وللوطن ، والحبيبة ليست ـ فيما نرى ـ إلا وسيلة فنية لإيصال الفكرة .

والفكرة هنا هي وقوع المدينة / الوطن تحت وطأة الظلم والقهر من الغاصب الأجنبي ، ثم التبشير في نهاية القصيدة بالنصر والخلاص والتصميم

(١) الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ص ٦٤٦ .

والإرادة . بينما نجد قصيدة **فاروق شوشة** ــ وهي أطول نسبياً ــ تتكون من أربعة مقاطع ، وتبدأ ببشارة يسوقها الفدائي إلى صديقته ، بأنه سيعود يوماً ومعه أغلى ما يملك (عيناها وإيمانه بالغد) ، وفى المقطع الثاني يصف لها ــ بشكل تقريري ــ حالته وهو مرابط في خندقه مع زملائه ينتظرون الزحف للخلاص ، وفي هذا المقطع يقف عند المحبوبة ، ليسوق التساؤلات المتوالية :

(ماذا لو أطرقت على كفيك .. / ماذا لو ضمتني عيناك .. / ماذا لو غنينا ..)

وربما كان ذلك هروباً من قسوة الظروف المحيطة به ، إلى جانب هذه الصديقة ، وفى الثالث يتحدث عن طوفان الحرب الهادرة ، التي فاجأته ـ ولعل ذلك كان أثناء العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ ـ وقد حالت بينهما وبين تكوين أسرة وحرمتهما من طفل يحلمان به ، وفى المقطع الأخير يبدو التصميم على العودة بعد أن يتوالد الحلم من عينيها ، اللتين سوف يراهما في الغد.

ويتداخل الوطن والحب عبر القصيدة ، على نحو متلاحم ، وحتى عندما يسوق الشاعر بشارته الوطنية ، يجعلها مرتبطة بهذه القصيدة ــ وأرى هنا وبناء على معطيات القصيدة نفسها ، أن يكون العنوان : (من فدائي إلى حبيبته) ــ وتداخل المشاعر ، واندماج الرؤية ــ على هذا النحو ــ لتشمل الاثنين معاً أمر طبيعي ومعروف في الشعر الحديث .

أما بالنسبة للحلم الوطني أو البشارة عند **أبوسنة** ، فنجدها تمثل نهاية قصيدته التي نتحدث عنها ، وقد جاءت على نحو مكثف ومستقل ، بينما كان الحلم منبثاً في قصيدة شوشة كلها ومنذ البداية ، والأمنيات الوطنية متداخلة مع الشخصية أو منعكسة عليها ، وذاك أيضاً نهج معروف في القصيدة الجديدة والمعاصرة ، حيث لا نستطيع أحياناً تحديد الموضوع داخل القصيدة ، على نحو



دقيق ومستقل ؛ نظراً لأنواع من التداخل بين محاور القصيدة ، في سياق الرؤية الواحدة المتسعة ، وغالباً ما تكون هذه المحاور متقاربة ومتواصلة كالمرأة / الوطن ، والمرأة / المدينة ، والإنسان / المجتمع وغير ذلك .

وفي إطار المعالجة الفكرية ، اعتمد **أبوسنة** في قصيدته على بساطة الفكرة والأداء ، الذي انتقل من رفض الاحتلال والقهر إلى التصميم على النصر والتبشير بقدومه ، وتكثفت الرؤية في نهاية القصيدة ، في شكل تصميم ، وإرادة تبشّر بتغيير الواقع إلى الأفضل .

كما أن الفعل المضارع هو أساس البناء اللغوي عبر القصيدة كلها ، خاصة في بدايتها ، حيث يتردد المضارع بشكل مكثف ولافت للنظر ، وقد تكرر في بداية القصيدة ست عشرة مرة ، في أربعة عشر سطراً شعرياً قصيراً ، ويعني ذلك أنه يتكرر مرة أو أكثر في كل سطر ، كما يتكرر ستاً وثلاثين مرة في القصيدة كلها؛ مما جعله يشكّل ما يقرب من ثلث ألفاظ القصيدة ، ولعل ذلك أدى – من حيث المضمون – إلى تعميق الدور الوطني والفدائي ، وكذلك عنصر البشارة ، إلى أقصى حد ، وهو ما ركز عليه خاصة في قوله : **(ونحن نعرف القبور / لن تعود فالحياة للبشر / ونحن نعرف المساء / ينتهي يموت عند فجر / فسوف لا أخونها مدائني وانتحر / لأنني ورغم كل ما ترينه سأنتصر / كحائط أظلّ / لا أخون لا أفرّ)** ، ونلمح هنا اهتمامه بتفعيل الموقف ، ودعمه بعناصر التصميم الإيجابية ، التي تقود إلى البشارة ، وذلك من خلال صيغ المضارع ، كما أسلفنا.

أما **فاروق شوشة** فقد اعتمد في قصيدته على بناء شبه درامي ، عبر المقاطع الأربعة ، وسارت أمور الحب والوطن في خطين متوازيين متلاحمين ، داخل الرؤية الشعرية ، التي حاولت التركيز على الحلم الوطني ، والذات معاً ، من

خلال اللازمة التي تتكرر عدة مرات (**عيناك ... وإيماني بالغد**) ، كما أن عنصر (التوصيف) جاء كوسيلة فنية لبناء القصيدة ، خاصة في المقطع الثاني : (**سكنت أنفاس الظلمة حولي / وانداحت أصوات الليل المذعور / سكن العالم**) وهذا بدوره ربما أدى إلى بروز صيغة (الماضي) ، التي نراها واضحة في المقطع نفسه : (**سكن ـ انداحت ـ تعانقت ـ جمعت ـ تكاثفت ـ تلاصقت ـ ذكرتك ..**) ، ولعل ذلك الاستطراد الوصفي قد جاء على حساب التكثيف الشعري في القصيدة ، وأثر سلباً على (المضمون) ، في بعض أجزاء القصيدة وحرمها من الزخم المطلوب .

كما أدّى استخدام التساؤلات ، في المقطع الثاني ـ عند **فاروق شوشة** ـ إلى الاندفاع وراء عبارة (ماذا لو ..) وتكرارها ؛ مما نتج عنه الوقوع في معنى لا يتناسب مع الموقف ، وهو قوله : (**ماذا لو تركونا نحيا !**) ، وفي ذلك استجداء للحياة من أولئك الغاصبين ، وهو أمر لا تطيقه القصيدة ، التي تحاول التعبير عن معاني القوة والفداء من أجل الوطن .

وحين نتتبّع الحلم الوطني في شعر **أمل دنقل** ، نجد النبوءة للوطن شاخصة ـ على نحو أو آخر ـ في بعض قصائده ، رغم ما يتبادر إلى الأذهان من أن **أمل** كان شاعراً غاضباً ثائراً ، يرفض واقعه ، ويدينه بشدة؛ ولذا لا يعرف الحلم أو التبشير الوطني طريقهما إلى شعره .

ومن القصائد التي يتمثل فيها الأمل عند **أمل دنقل** (أقوال اليمامة) ، ضمن ديوانه (أقوال جديدة عن حرب البسوس) ، ومما جاء في هذه القصيدة ، على لسان اليمامة بنت كليب [1] :

---

(١) الأعمال : (أقوال جديدة عن حرب البسوس) ، ص ٣٤٨ .

قفوا يا شباب !

كليب يعود ..

كعنقاء قد أحرقت ريشها

لتظل الحقيقة أبهى ..

وترجع حلتها ـ في سنا الشمس .. أزهى ..

وتفرد أجنحة الغد ..

فوق مدائن تنهض من ذكريات الخراب !!

وقد علمنا أن كليباً يمثل المجد العربي القتيل ، أو الأرض السليبة ، وها هو الشاعر يسوق بشارته برجوعه . وفي قصيدة (لا تصالح) [1] ، جاء في المقطع السادس على لسان كليب :

وغداً سوف يولد من يلبس الدرع كاملةً

يوقد النار شاملة

يطلب الثأر

يستولد الحق

من أضلع المستحيل

إنه ثأر الأجيال العربية ، والرؤية الشعرية هنا تبشر بجيل قوى ، يطلبه وينتزعه من المستحيل . وحينما يتطلع الشاعر إلى الخلاص الحقيقي للأمة وحدوث المعجزة ، نراه ذات مرة يصرخ في نهاية قصيدة (الأرض والجرح الذي لا ينفتح) ، كأنما يحثها على إنجاب المخلِّص [2] :

لم يبق من شيء يقال

يا أرض هل يلد الرجال

---

(١) الأعمال : (أقوال جديدة عن حرب البسوس) ، ص ٣٣٢.

(٢) الأعمال : (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص ١١٧ .

وكذلك في قصيدة **(في انتظار السيف)** (١) ، تبقى الأمة في انتظار سيف الخلاص وفارسه ، أو جيله الشجاع الذي يخرج من رحمها ليبدد الظلام ، ويزيل عنها الحزن والمهانة ، ويرفع رأسها ثانية في عزة وشموخ .

ولعل هذه المواضع ، في شعر **أمل دنقل** ، تدل على أنه ساق الأمل والبشارة ولم يغلق جميع الأبواب ، وإن كان قد عالج ضعف الأمة وهوانها وتخلفها وأدانه بشدة ، ويشترك معه في ذلك بعض أبناء جيله ، وقد أراد أحد النقاد المعاصرين إثبات أن **أمل دنقل** كان بعيداً عن مفهوم الشاعر (صوت القبيلة) ، أو لسان الأمة ، في قصائده القومية " وفي تلك القصائد كان أمل يبدو مكتشفاً متفرداً لصحرائه الخاصة " (٢)

بينما يرى **أمل دنقل** نفسه ، في حديث أُجرى معه : أن الشاعر مطالب بدور فني ودور وطني ، وعليه أن يكون موظفاً لخدمة القضية الوطنية والتقدم . (٣)

ولعل أمل كان يشعر بدوره الوطني الملتزم فعلاً ، ويمارس ذلك في شعره عبر مرحلة طويلة من مسيرته الشعرية ، بداية من ديوانه الثاني ، وحتى ديوان **(العهد الآتي)** ، ولم يدع ذلك التوجه وينكفئ على ذاته ، إلا في بعض قصائد مجموعة النهاية أو **(أوراق الغرفة ٨)** ، وهى القصائد ، التي استبد بها هاجس الموت ، وإن كانت قضية الالتزام ـ في أغلب الظن ـ ليست أهم مقاييس الشاعر.

أما الشاعر **أحمد سويلم** ، الذي يقول أحياناً في يأس مرير : (٤)

---

(١) الأعمال : (تعليق على ما حدث) ، ص ١٩٣ .

(٢) سامي خشبة : مقال بعنوان (أمل دنقل) ، مجلة إبداع ، ع ١٠ ، سنة ١٩٨٣ ، ص ٢٣.

(٣) جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤ ، ص ٣٥٨ .

(٤) الأعمال : (الشوق في مدائن العشق) ، ص ٥٥٢ .

(وجع في العروق / وفصل من الحزن .. يمتد في وطن الريح والموج والليل / هذا زمان البلاء../ فبماذا إذن نعتصم) ، فلا تبقى قصائده الوطنية على هذا النحو اليائس ، بل نراه غالباً ما يتفاعل ، ويلقى بالبشارة ، ثم يعانق الحلم ، حتى في أحلك اللحظات التي تمر بأمته أو وطنه ، على نحو ما نرى في قصائد : (السفر والأوسمة ـ إيزيس ـ كتابة فوق ورق البردي ـ أريدك ـ العودة من جوف الماء ـ فاتحة للبحر ـ خمس صلوات في المسجد الأقصى ـ قراءة أخرى في عينيها) ، وغيرها .

يقول **أحمد سويلم** في إحداها مخاطباً مصر : [1]

أملك في عينيك الحلم

يحيل الصحراء حقولا

يُجرى في خطواتي الزمن القادم

يطلقني في شط النيل نخيلاً وحماماً ومواسمْ

يطفئ كل الأعين

إلا عينيك الساهرتين

وإلا عينيّ العاشقتين

وحين تستبد به الوحشة ، يستمد أحلامه من عيني الحبيبة / الوطن ، ويستشعر معها الأمل والبشارة ، وغالباً ما يكون ذلك في نهايات القصائد ، بعد أن يكون قد قسا عليها وحزن لأجلها ، في البداية ، وهذه إحدى السمات البارزة في شعره .

وفي قصيدة (العودة من جوف الماء) ، تنهمر الأحلام على هذا النحو: [2]

---

(1) الأعمال : (الخروج إلى النهر) ، ص ٢٩٣ .

(2) الأعمال : (العطش الأكبر) ، ص ٤٩٠ .

والبحر

وسواحله العشر ..

والمد القاسي .. والجزر ..

سوف يعود النجم الغائب للفلك الدوار

ويعود سوارك من جوف الماء

ويعود الخاتم للإصبع ..

والطفل الشارد في تيه الصحراء

سوف تعودين عيوناً .. وجنونا

ولهيباً .. ودوار ..

ويعود شراعك يحمل لي من مدن الحلم

عطوراً .. وبخوراً .. وتمائم

وقدوراً من أسرارْ

والخطاب هنا موجَّه للمحبوبة مصر أيضاً ، التي يبين لها الشاعر - في نهاية القصيدة ـ أنها (حلم الشعر) ، ويتردد ذلك المنحى التبشيري ـ في شعره هنا وهناك ـ راسماً طريق الخلاص والانعتاق مرة ، أو واعداً بمستقبل جميل لوطن جميل مرة ، أو محتفية قصيدته بكل بارقة من الأمل تلوح في ضمير الظلام ، لتبدد الوحشة ، أو ترسم البشارة ، ومن ذلك قصيدته : (كتابة فوق ورق البردي) [1] ، التي يصور فيها مصر في قناع (إيزيس) ، وهي تحاول أن تتخطى محنتها وأحزانها إلى شاطئ الخلاص ، حيث تنتظرها هناك زهرات اللوتس ، وأوراق البردي ، التي نُقشت عليها الحكمة والأسرار ، وهذه الزهرات والأوراق رموز للحضارة الفرعونية ، وما حوته من حكم ومآثر وأسرار عجيبة

(١) الأعمال : (الهجرة من الجهات الأربع) ، ص ١٣٤ .

صنعت التاريخ الإنساني القديم ، وكأنما مصر الحاضر تحاول استعارة أو استعادة ذلك المجد ثانية ، حين تحاول إيزيس أن تعبر الشط؛ لتلحق بعصرها الذهبي الرائع ، عبر (**خطى إنسان العصر**) ، التي تعرف (**سر الدرب الممتد**) والتي (**تسبق شمس الغد**) ، حيث (**الشجر الأخضر فوق الشط أحلام لا يخطئها القلب**) .

ولعل البشارات والأحلام التي تأتي في خواتيم القصائد عند **أحمد سويلم** تمثل رؤية الشاعر الوطنية ، في إطار من الثقة والاعتداد ببلاده ، وبمقوماتها نهضتها ، كما نرى في قصائد : (أين المفر) ، و(ومحاولة لرسم ملامح الصورة) ، و(وتحولات بديع الزمان الهمذاني) ، التي يقول في آخرها مناجياً مصر أيضاً : [(١)]

من أجلك أُنفى .. أتبدد ..

يقطع لحمي سوط الجلاد ..

من أجل شوارعك المغسولة بالحلم ..

تتوق لشمس أخرى

والقيمة التي ينشدها الشاعر لبلاده هنا هي أن يتحقق لها الحلم ، ولو كان ثمنه النفي والعذاب والتضحيات الكبيرة ، من قبل أبنائها الوطنيين المخلصين .

ويحيلنا تتبع الحلم الوطني ، عند **أحمد سويلم** أيضاً ، إلى قصيدة (أريدك) [(٢)] التي تتوالى عبرها الأمنيات المتلهفة المتطلعة ؛ لترسم صورة الوطن الصادقة التي يصبو إليها الشاعر ، ويعشقها ويتمناها ، بل ويلح في طلبها ، وهو خلالها يريد وطنه في أي حال ، وعلى أية هيئة ، ولا يرفضه ، ولا يتنكر له ، بل

(١) الأعمال : (الليل وذاكرة الأوراق) ، ص ٢٧٤ .

(٢) الأعمال : (الخروج إلى النهر) ، ص ٢٩٥ .

يتعشقه رغم كل شيء ، وتحت أي معنى . والقصيدة دافقة بالعاطفة ، وتحمل ظلالاً وحالات شتى ، تلقي بها إلينا عبر مسيرته ، ولأن الشاعر يريد بلاده ، و(**يريد لعينيها حلماً نبياً**) .

ومن خلال تتبُّع الخطاب الوطني لدى الشاعر **أحمد سويلم** ، يصبح الوطن وحالاته وقضاياه هو المحور الأول ، والمسيطر على شعره ، وإن اختلفت نسبة الشعر الوطني من ديوان إلى آخر ، ويصبح **أحمد سويلم** من أكثر أبناء جيله معاناة ومعالجة للهموم الوطنية والقومية ، وحباً للوطن وتغنياً به ، وكذلك على مستوى استنهاض الهمم لنصرته والإخلاص له ، ومن أكثرهم تبشيراً وأملاً وتفاؤلاً ، من أجل هذا الوطن .

والحلم الوطني ربما يدخل في سياق الحلم الشمولي والأعم لدى الشعراء فيتحد معه حينما يحلمون للبشرية ، أو ينفتح عالم الحلم ليشمل الوجود أو الكون بأسره ، ولعل شعر **محمد عفيفي مطر** يعد مثالاً واضحاً على شمولية الحلم واندفاقه في اتجاهات عدة ، فالحلم ــ بشتى أنواعه ــ مرتكز بارز ومهم في شعره ، وربما كان الإطار الذي تجرى فيه تجاربه ، وتنطلق منه رؤاه .

واتساع الرؤية في **شعر عفيفي مطر** ، يؤدى أحياناً إلى تداخل القضايا في شعره ، ويؤدى أيضاً إلى تداعى الأحلام فقد يكون حلمه رؤيا منام أو يقظة أو حلماً شعرياً ، وقد يكون حلماً للإنسان أو للمجتمع أو للقرية أو للوطن والأمة وهو ما يعنينا هنا ، مع اعتبار أن هذا النوع من الحلم عند **عفيفي مطر** ، قد يأتي في القصيدة على نحو بارز ومباشر ، وقد يكون ضمن حلم شمولي كبير نعايشه على مدى عدة قصائد ، بل من خلال ديوان كامل ؛ وذلك لأن معظم دواوين الشاعر يحمل كل منها موضوعاً أو قضية واحدة على نحو بنائي .

ويأتي الحلم القومي والوطني في شعر **عفيفي مطر** ، مقروناً بالثورة والجموح والرفض العاصف لواقع سياسي في الغالب ، كما يكون مرتبطاً أيضاً بالثورة ومحاولة تغيير الواقع ، من خلال الهدم والتأسيس ، وليس غريباً هنا أن يجعل الشاعر عنوان إحدى قصائده المتميزة هو (مهرة الحلم) ، بما في لفظ (مهرة) من إيحاءات صوتية ونفسية بالعزة والجموح والشموخ والاقتحام والسطوة ، فضلاً عن القوة الجميلة والخير والعطاء والحميمية ، وهذه – في أغلب الظن – طريقة **مطر** في إحداث التغيير ، كما أنها من سمات الحلم عنده فهو يحلم ويحمل – في الوقت نفسه – تمرداً على الواقع ، ومحاولة لبنائه من جديد ؛ لأن " التمرد على الواقع يتضمَّن ، أو يفترض رفضه أولاً ، ولكن التوقف عند مجرد الرفض ... لا يمثل إلا الوجه السلبي للتمرد ؛ والمتمرد الحقيقي هو من يعرف بديل ما يرفض ." (١)

وعفيفي مطر يتمرد ويعرف البديل ، ويحلم لأمته ووطنه بأشياء عظيمة ، على نحو عميق ونبيل ، وتقترن أحلامه بالثورة دائماً ، وبالحزن كثيراً :

وأنا أسمع صوت الغليان
(في دمي أم في دم الأرض ؟)
وأمشي في الهواجسْ
كل يوم بيضة تفقس في أعشاش أحزاني مدينة
كل ظل عابر ينبت في وهمي كوى للحس والرؤيا ، وأصواتي السجينة (٢)

---

(١) د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، ١٩٩٤ ، ص ٣٥١ .

(٢) والنهر يلبس الأقنعة ، ص ٣٨ .

ويرتبط حلمه بالأرض والعطاء والنماء والقطاف والتزاوج ومواريث القرية ونشتمّ فيه رائحة الطمي والخصوبة والخبز الطازج والمطر : [١]

(ما الذي تختمر الأرض به !!

ما لي أراها

فتحت من ظمأ الشهوة أرحام النجوع

وميادين المدينة

وانفراجات الشقوق المستكينة

بين طمي العالم الرخو وأجساد البشر !!)

ومع أن القصيدة هنا تعتبر من الشعر السياسي عند **عفيفي مطر** ، إلا أن الحلم بالتغيير والخلاص يصبح ـ في ذاته ـ حلماً وطنياً على المستوى الجماهيري . وهناك ارتباط قوي وحميم ، يصل إلى حد التوحد ، بين الشاعر والأرض ، فهي أمّه ، وهو مشدود إليها أبداً " بحبله السري " الدافئ ، وعلى نحو دائم ؛ مما يجعل تجاربه تتخلّق فيها ، وتتطرح علينا طمياً وخصباً وعطاءات مدهشة ، وأسراراً حميمة .

وهناك قيمة فكرية بارزة في الحلم الوطني أو الحلم بوجه عام ، في شعر **عفيفي مطر** ، وهى ما يمكن أن نسميه (فاعلية الحلم) ، فأحلامه الكبرى التي تغطى معظم شعره ، وتنطلق منها تجاربه ، لا تقف عند حدود المنى والتطلعات أو عند تخوم الأمل المعقود في نفس الشاعر لوطنه أو لأمته أو للإنسانية أو غيرها ، وإنما هي أحلام فاعلة ، ترتكز على وعى الشاعر بمحصلات المكان والزمان وحركة التاريخ ، واستيعابه اليقظ لمنطق الأشياء ، وحتميات التبدل والتغير والزوال ، وما يقابلها من دواعي التأسيس والبناء والغرس والتجدد على ..

(١) نفسه ، ص ٣٠ .

المستوى الوطني والقومي وغيرهما ؛ ولذا نرى هذه الأحلام متجذّرة في نفسه وفي شعره على نحو كبير من النضج والتكامل ، وليست شطحات أو خيالات حلوة تسعى إليها القصيدة ، بقدر ما هي عوامل قوة وتغيير من خلال الرفض والثورة والتطهير والتفاعل الخلاق؛ ولذا يكثر عنده التحريض المستمر المعتمد على صيغة الأمر ، سواء كان لنفسه أو للآخرين ، يقول الشاعر في قصيدة (قصيدة) من ديوان (أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت) :

يا جسمي الظامي
اشرب دماءك واحفر قبرك الدامي
في الريح ،
واجعل ظلك الممدود
طريدة ، والشعر أشواكاً وأنشوطة ، وارحل لتفتح بابك الموعود
واحمل حصاد الدهر
بعثره ، وابدأ من ظلام الغمر
تكويرة الأرض ..
خذها طينة من وجهك الأسمر
وابدأ تقاويمها من سيفك الأخضر
يا جسمي الظامي كن غيمة واسقط على أرضي

إن أحد عشر فعلاً للأمر في هذا المقطع ، ربما أفصحت - من حيث الفكرة - عن تفعيل الحلم وتثويره إلى أقصى حد ممكن في شعر **عفيفي مطر** فحلمه لا يحلّق في أجواء الوداعة والمسالمة ، وإنما يختزن دمدمات العطش وتطلعات الإنسان الكبرى إلى عوالم كبرى ، وذلك ما نجده في المقطع السابع من القصيدة ، وربما جاء حلم الشاعر هنا على غير ما جرت به الأحلام ، لدى

غيره من الشعراء ، وذلك حين يصبح الشاعر نفسه حلم بلاده كما يراها في مستقبلها أو حاضرها ، كما هو واضح في المقطع السادس من القصيدة : (**كل البلاد الغريبة / لما تزل في انتظاري / في الزيت تقدح ناري / في البحر وجهي جزيرة /وفي الليالي الرهيبة / عيناي للطير عش / وللسفين منار**) .

ويندفق الحلم الوطني ـ في القصيدة نفسها ـ يحمل في ضميره زخماً وبشارة مقرونة بالقوة التي يمثلها (**السيف**) ، والخصب الذي ينم عنه (**المطر البريء**) ، والبشارة والعطاء في (**برعم الصيف**) ، كما يحدثنا المقطع (٨) ، الذي ينتهي بقوله :

آه يا مدينتي البعيدة
أنا أشير بالسيف إليك ..
فاصمدي وانتظري
الفتح قادم إليك في خميسه ..
فتوجي رجاله بالمطر ..

وفي قصيدة (مهرة الحلم) [(١)] نلمح الزمن الدائري عند الشاعر ، حين يسوق أحلامه للأرض والوطن والأمة ، فزمانه الشعري منفتح على كل الأزمنة ، وقد تكون قصيدته مغروسة في اللازمن ، وهو يبتني لحاضر الأمة طموحات وانتصارات ومفاخر ، ربما لم يسعفها التاريخ كي تحققها في زمانها البعيد وهنا تتداخل عنده الأزمنة ، على نحو جديد لا مألوف ، يُعدّ ــ إلى جانب خواص كثيرة في شعره ــ ملمحاً حداثياً بارزاً ، حين تتوغل بنا القصيدة في غابات من لغة الدهشة والبكارة ، لتأخذنا إلى مساحات من الزمن العربي المغروس في ذاكرتنا ، أو تلقينا فجأة عند باب اللحظة الآنية في سياق التاريخ العربي ، وهي

(١) والنهر يلبس الأقنعة ، ص ٤١ .

التي يهتم بها الشاعر كثيراً ويؤسس لها منذ وقت طويل عبر أشعاره ، غير أنه " لم يؤسس الآنية العربية تأسيساً حماسياً هو بكاء على ما قد ولى ، وإنما كان يقرأ أفقاً هو محصلة المكان والزمان العربيين ، ويؤسس فيه بهدوء وصبر وتأمل " [1] ، يقول في قصيدته (مهرة الحلم) :

مهرة الحلم ترعى وتختصم العشب
والعشب رائحة من قميص الحبيبة ..
انظر حولي :
أرى في تراب المواقد ليلاً من الرحمة السابغة
وأنظر نقش الكلاكل في الرمل .. هل
كان عرساً هوادجه رحلت أم هو
الشعر يبني لعيني مملكة ثم يهدمها ؟!

وربما كان الشعر يبنى له مملكة من الحلم ، فأحلام الشاعر تتنوع وتتراسل ـ في الوقت نفسه ـ وهى تصب في مجرى عام هو الوجود نفسه ، وذلك حسب ما يغلب على الظن ، ونحن إزاء شعر **عفيفي مطر** ، بما فيه من جموح وغموض ولغة تنغرس فينا أو ننغرس فيها ، في لحظات عفوية وساخنة ومفعمة بالخصوبة ، التي تفيض بها ذاكرة الشاعر طوال الوقت؛ لتصنع دفقاً حميماً أو وحشياً يتغشى أعماقنا ويضعنا عند مكامن الدهشة لنغير من نظرنا لأشياء كثيرة من حولنا ، وتصبح القراءات المتلاحقة واللانهائية لقصيدته مجرد اجتهادات تصيب أو تخطئ ، فلا يزعم أحد أنه فهم هذا الشعر أو استنطقه بدرجة كاملة أو نهائية محسومة ، وإنما حسْبُ كل باحث وناقد أن يجتهد على قدر ما تبوح به القصيدة بين يديه .

---

(١) نفيسة محمد قنديل : مجلة (الآداب) البيروتية ، ع ٧٤ ، ١٩٨١

ومن الملاحظ في شعر **عفيفي مطر** أنـه يقـول قصـيدته الموغلـة فـي حـداثتها بلغة موغلة في تراثها العربي والإسلامي ، ونجد ذلك في المقطـع السـابق ، كمـا نجده في دواوين بأكملها ، مثـل (فاصـلة إيقاعـات النمـل) ، وتلـك معادلـة شـائكة وجديدة ، لا يقدر عليها إلا شـاعر انغـرس فـي تراثـه حتـى النخـاع ، واسـتوعب معطيـات الحضـارة العربيـة الإسـلامية ، بشـكل قـوى ، إضـافة إلـى موروثـات وحضارات أخرى لم يغفل عنها ، تمثلت فـي شـعره ، فهـو يعيـد اكتشـاف تراثـه العربي ، ويحاكى نماذجه ، أو يضيف إليه أبعاداً نفسـية وإيحائيـة " بحيـث يشـف النموذج أو الواقعة التراثية عن مشـاعر ذاتيـة أو إنسـانية عامـة ، وللتـراث بهـذا الاعتبار جانبان : جانب الدلالة الحقيقية التي يشيـر إليها ظاهـر الـنص ، وجانـب إيحائي يومئ إليـه ذلك المـوروث في ضـوء علاقتـه ببقيـة القصيدة ." (١)

إن تلـك الأحـلام الوطنيـة والنبـوءات ، أو البشـارات الطالعـة مـن تجـارب هـؤلاء الشـعراء ، والمقذوفـة فـي وجـه الظلمـة الحالكـة ، علـى مسـتوى الواقـع الوطني أو القومي ، ربما كانت نوعاً من التعويض النفسي عن مرارة هذا الواقع وما يصيب الشاعر من الحزن ، أو ما يتسرب إلـى نفسـه مـن اليـأس نتيجـة هـذا الخسـران والتـردي ، الـذي يجـده علـى أرض بـلاده وأمتـه ، فضـلاً عـن كـون أحلامهم وتطلعاتهم استشرافاً للمسـتقبل ، وتحريضـاً للآنيـة العربيـة السـاخنة كـي تثور ، أو حتـى تتململ ناهضـة نحـو فـلاح مـا ، يـراهن عليـه الشـاعر العربـي المصري ، الذي استطاع " بمعزل عن عقيدة تفلسف الأشياء أن يعـي هـذا العـالم العربـي المتشـرذم ، واسـتطاع أن يتـرجم هـذا الواقـع ، لـيس علـى مسـتوى

---

(١) د. محمد فتوح : واقع القصيدة العربية ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤ ، ص ٥٥ .

(الوجودية) ، أو (الملل) ، وإنما على مستوى الحلم ، أو (النبوءة) ، التي جهد أن تصل إلى أسماع مواطنيه." [1]

وبعد استعراض القضايا القومية والوطنية ، في شعر هذه الكوكبة المجددة من شعرائنا المعاصرين ، **يمكن استخلاص بعض النقاط العامة ، وهي :**

- أن شعراء هذه المجموعة – دون استثناء – قد شغلتهم القضايا الوطنية والقومية ، وبرزت في قصائدهم ، واستغرقت جانباً واضحاً في دواوين كل منهم ، ولا يذكر ذلك هنا على أنه من جوانب التميز ، أو ما ينبغي أن يكون ، أو لأننا بصدد تقييمهم ، ولكن إلحاح المرحلة التاريخية التي عايشها هؤلاء في عمر وطنهم وأمتهم ، وما مر فيها من التحولات والمواجهات وألوان المعاناة المريرة التي شهدها مواطنو هذا الجيل ، كان له أكبر الأثر في توجهاتهم الوطنية بحيث لم يكن لأي منهم أن يفلت من هذه الظروف القوية أو ينعزل عنها .
- وقد رأينا أن كل واحد منهم قد أدان الواقع على المستوى الوطني المصري أو القومي العربي ، ولجأ إلى الشدة وكيّ الجراح تعبيراً عن الرفض ، وطلباً للسلامة والبرء ، كما نجد ذلك عند **أمل دنقل** خاصة وفي بعض قصائد **مهران السيد** أو **فاروق شوشة** الغاضبة .
- كما أن أشعارهم حاولت إشعال الثورة واستنهاض الهمم ، والسير على دروب الكفاح ، وهي توظف جوانب التراث ، وتستدعي البطولة والأبطال من عمق الماضي؛ لتفعيل الحاضر وتثويره ، وقد توازن ذلك

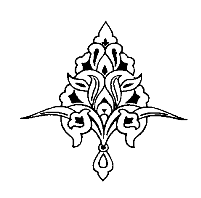
(١) مصطفى عبد الغني : مجلة (فصول) ، ع١ ، ١٩٨٥ .

في أشعار معظمهم مع صور الإحباط والانكسار ، التي لا يمكن غضّ النظر عنها في هذا السياق .

- وحين النظر إلى موضوع الوطن/الأمة ، لدى هذا الجيل ، يتقدم **أمل دنقل** صفوف زملائه حاملاً لواء الغضب ، ومتفجراً بالحزن ، ليتوحد مع هموم وطنه وأمته ، على نحو فريد ، ولكن الجانب العربي يغلب عليه في هذا المجال ، حيث يُعدّ أكثر شعراء جيله المهمومين بتخلُّف العروبة ومشكلاتها ، وقد تردد صوته عالياً في جنبات الساحة العربية ، بعد صدور ديوانه الثاني ، وانتشرت أشعاره ، وعرفته البلاد العربية شرقاً وغرباً ، وأعجب به الناس ، وتعاطفوا معه في مأساة مرضه ، وقد لمستُ ذلك بنفسي ، خاصة ردود الأفعال في أوساط المتخصصين والمثقفين عند رحيل الشاعر ، وكنت أعمل وقتها في بعض البلاد العربية .

- وهناك عشق وطني كبير ، يصل إلى درجة الرؤية الصوفية أو الولَه ، قد اتسمت به بعض قصائد هؤلاء الشعراء ، **كأحمد سويلم** ، كما أوقف بعضهم قصائد متميزة على هموم بلاده وأمته والحلم من أجلها ، والدفاع عنها ، والتغني لها ، مثل **محمد أبوسنة ، وأحمد سويلم** أيضاً. بينما اختلطت قضايا الوطن والأمة عند **أمل دنقل** ، بتوجهات سياسية رافضة ، ولم تأتلف كثير من قصائده ـ في هذا الجانب ـ مع البشارات والحلم إلا في حدود بسيطة ، ولكنها ناضجة ومتبصّرة ، كما انسحبت رؤيته القومية والسياسية ، على معظم شعره . ونظراً للتداخل الحادث بين قصائده الوطنية والسياسية الرافضة ، فإن معظمها يدخل في دراستنا لهذين الجانبين في شعره .

- وقد تكون هناك أوجه من الشبه – في الشعر الوطني القائم على الإدانة والرفض بشكل عام – بين **أمل دنقل** ، **ومهران السيد** في بعض قصائده .
- وفي قصائد **لفاروق شوشة** ، **ومحمد أبو سنة** ، تتداخل هموم الوطن مع موضوع المرأة ، فنرى الحبيبة / الوطن ، والمرأة التي تعين على الخلاص ، وتمسح على جراحات الوطن في ضمير الشاعر ، وكذلك الوطن المدان المرفوض ، الذي يتلبس شخصية امرأة في بعض القصائد عند **فاروق شوشة**.
- أما **محمد عفيفي مطر** فقد كان متفرداً في عالمه الشعري ، إزاء القضايا الوطنية والقومية ، بحيث يظل عصياً على التصنيف ضمن إطار المجموعة ، من حيث الرؤية والأداة ، فالأمة في شعره تدخل في نطاق الرؤى الكونية الكبرى التي عُرفت عنه ، وتتلفع بأحلامه الحضارية الممتدة ، والتحامه برحم الأرض ، وأمومة الطين ، فهو مشغول بأمته ونكوصاتها وقضاياها الكبرى ، وتأسيس حاضرها من جديد ، ولكن على طريقته الخاصة ، وقد سبق الحديث عن جانب منها .







الفصل الثالث

الشعر والمجتمع

علاقة الشعر والشاعر بالحياة الاجتماعية ، علاقة عضوية مهمة ، فهي علاقة فرع بأصل ، ولذا فقد اجتذبت اهتمام الأدباء والفلاسفة منذ أفلاطون – الذي حدد (لجمهوريته) ، نوعية من الشعراء الإيجابيين المتحمسين تجاه مجتمعهم – وحتى عصرنا الحاضر ، كما أن الشعر الاجتماعي هو شعر الواقعية ، التي تقوم على الالتزام ، وهذا الالتزام يفترض فيه أن يكون إيجابياً من ناحية الشاعر ، الذي لا ينفصل عن قضايا مجتمعه وواقعه ، نشير إلى ذلك من منظور عام دون الدخول في تفاصيل ونظريات الأدب الثوري والملتزم وغيرها .

فالعلاقة بين الفرد ومجتمعه تكون قائمة على التواصل والالتحام رغم ما قد ينتج بينهما من صراع ، وهو صراع يؤدي إلى " مواقف متفاوتة : فهناك الغربة (أو الاغتراب) ، وهناك الثورة على المجتمع ، وهناك التأقلم بالمناخ الاجتماعي ، وهناك العزلة الكلية عن المجتمع ، فالغربة تتم في نطاق المجتمع لا خارجه ، ولهذا فإنها رغم ما يصاحبها من آلام وخيبة ، لا تحول بين صاحبها وبين خدمة المجتمع ، والثورة ليست سوى اصطدام بالنقائص التي يعاني منها المجتمع ، وليست محاولة لتحطيمه ، وإنما هي محاولة لتنبيهه أو إيقاظه ، أو تطويره ، والثائر في هذه الحالة يصارع من أجل أن يحقق الانسجام الاجتماعي على نحو أشد فعالية من المغترب ، وإن كان مطلب الاثنين واحداً " [1] ، أما الفنان الذي يعتزل مجتمعه فقد غاب دوره تماماً لأنه لم تعد هناك علاقة بينهما . والإبداع الفني يرتبط غالباً بالأزمات الاجتماعية – كما يرى يونج – وذلك لأن الفنان يعتمد على الشعور الجماعي كمصدر لإبداعه.

---

(١) د. إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، (مرجع سابق) ص ٢٠١ .

ونحن حين نقترب من صورة المجتمع المصري في الشعر المعاصر نجدها نابعة من الرفض الواعي والالتزام المستنير ، ذلك لأن " شعراء العقدين السابقين للسبعينيات كانوا لأسباب تتعلق بالواقع الاجتماعي والسياسي لتلك الحقبة – قد أدركوا أنهم البصيرة النافذة ، للقطاعات العريضة من الجماهير ، وأن عليهم يقع عبء أن تعي هذه الجماهير واقعها بكل أبعاده ، لتسهم في إعادة بنائه على أسس من القيم الإنسانية " [1] ، فقد كانت هناك كثير من الآفات الاجتماعية التي أصابت أخلاق الناس ، وأثرت في سلوكهم ، والمجتمع المريض تهاجمه أدواء الخوف والشك والتوجس ، ولا يغرس إلا الحقد في القلوب .

وقد كان لتلك الخلخلة الاجتماعية أسبابها العديدة ، وفي مقدمتها ما أفرزته النكسة من اهتزاز القيم ، وفقدان الثقة ، وما يمكن أن يسمى (بالتميع الاجتماعي) الناتج عن حالة اللاحرب واللاسلم ، والذي نجد أصداءه في قصائد عديدة لشعرائنا ومن أبرزهم – في هذه القضية – **أمل دنقل** ، كما كان من أسبابها استبداد مراكز القوى ، وتكميم الأفواه ، وكان من نتائج ذلك شيوع النفاق والمواربة والخوف ، حرصاً على النجاة والسلامة واستمرارية الحياة حتى لو لم تكن كريمة ، ولا يغفل كذلك دور الطفرة الاقتصادية غير الطبيعية والانفتاح السبعيني الاستهلاكي ، وما نتج عنه اجتماعياً لدى قطاعات كبيرة من الشعب المصري آنذاك ، وقد أدت هذه الأسباب إلى إدانة الشعراء لواقعهم الاجتماعي وإن كانت في – حقيقة الأمر – إدانة للأسباب والنتائج معاً ، خاصة التجاوزات السياسية وأساليب القمع والتخويف ، حيث أصبح شعر الرفض الاجتماعي راجعاً " في جانب كبير منه إلى أساليب الإرهاب والطغيان الذي عانى منه الشعب

---

(١) د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية ، (مرجع سابق) ، ص ٢٢٣ .

المصري قبل ما يسمى في تاريخنا المعاصر بثورة التصحيح في ١٥ من مايو سنة ١٩٧١ " [١].

لقد تعرضت السطور السابقة لرصد الواقع الاجتماعي ومناخاته السائدة في مصر ، في فترة بعينها ، على اعتبار أن هذا الواقع يمثل المنطلقات الحقيقية للتجربة الاجتماعية في شعر هذا الجيل الستيني من شعرائنا المصريين ، كما أن هذا الواقع الاجتماعي نفسه ، هو مهاد القضايا والمشكلات التي يعالجها شعر تلك الفترة ، ويتخذ تجاهها مواقف الرفض والتعرية حتى أصبح الشعر الاجتماعي – في أغلبه – شعراً رافضاً للواقع بشكل غير مسبوق ، ومن أهم قضاياه ، التفاوت الطبقي وقضايا الفقراء والمطحونين ، والسلبية واللامبالاة وكذلك التفرق وضياع الألفة والمحبة ، وما يستشري في المجتمع من أدواء الكذب والنفاق والمخادعة ، وظهور الوصوليين والانتهازيين والأقزام ، كما أن هناك بعض المحاور أو الصور الاجتماعية البارزة التي نجدها لدى واحد أو اثنين من شعراء المجموعة ، وسوف تتناول الدراسة كلا مما سبق حسب أهميته.

✿✿✿✿

(١) د. سعد دعبيس : تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث في مصر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ ، ص١٣٢ .

قضايا الفقراء والمطحونين

تعد التجربة الواقعية الاجتماعية لدى الشاعر **محمد إبراهيم أبوسنة** في ديوان (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) من أبرز التجارب في الموضوع الاجتماعي لدى هذا الجيل ومن أهم المحاور التي تفصح عنها تجربته في مجال الفكر الاشتراكي خاصة **قضية التفاوت أو الصراع الطبقي** بين الفقراء البائسين الذين لا يملكون شيئاً ، والأغنياء الذين يملكون كل شيء ، وقصائد الديوان تنتمي زمنياً إلى تلك الفترة التي اجتاحتها تيارات سياسية واجتماعية متناقضة ، ترددت أصداؤها في شعره [(١)] ، وكان من بينها مشكلة الفقر ، وانقسام المجتمع إلى طبقة الإقطاعيين والأجراء .

وقد عالجت ذلك قصائد بعينها من الديوان وهي (مضى في غير يومه – ريفية في مدينة الغرباء – لعبة) ، ويمكن أن نضم إليها قصيدة (غريب من قنا) وهي من ديوان (البحر موعدنا) ، إلا أنها بتاريخ متقدم فهي من شعر البواكير ، وقد كتبت عام ١٩٦١ ، فهي تنتمي إلى تلك الفترة التي يظهر خلالها التوجه الاشتراكي أكثر ما يظهر عند **محمد أبوسنة** ، عبر ديوانه الأول حيث " تتسربل فيه التجربة الاجتماعية برداء من الرؤية الأسطورية ، التي توسع أفقها وترتفع بها فوق اليومي والعَرَضيّ والمكرر ، وتطمح فيه القصيدة إلى احتضان العالم برمته ، وإلى إقامة جسور التواصل بين ما هو محلي ، وما هو قومي ، وما هو إنساني" [(٢)] ونحن نجد التلاحم بين المحلي/الاجتماعي/الإنساني في قصيدة (مضى في غير يومه) [(٣)] ، التي تقدم لنا إحدى المآسي الاجتماعية في القرية المصرية

---

(١) د. فوزي سعد عيسى : شعراء معاصرون (مرجع سابق) ، ص ١٤.

(٢) د. صبري حافظ : مقدمة الأعمال الكاملة للشاعر ، ص ١١.

(٣) الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ص٦٥٤.

– في ذلك الوقت – حين تحكي عن **(خادم في بيت سيد البلد)** ، هو (جابر) الذي كان يتمتع بالشباب والعافية ، وينجز أعماله الكثيرة بهمة و دأب ، في دار سيده أو حقوله ، إلى أن أصابه الوهن لتقدمه في السن مع العمل الشاق المتواصل حرصاً على رزقه ورزق أسرته ، حتى اجتمع عليه – ذات يوم – البرد والجوع والتعب حينما كان (**يدير دفة المياه / ليسقي الحقول في ضراوة الشتاء / من مطلع الصباح للمساء**) ، وعندما عاد مساءً ، وجد نفسه مطالباً بتنظيف بيت سيده وقاعة الضيوف ، استعداداً للعيد ، فاضطر إلى هذا العمل دون أن يرحمه أحد :

وظلَّ ليله مقوساً على مهمته

وفي الصباح

وعندما توجهت إليه زوجته

ليبدأ الإعداد للولائم التي تقام

وفي ظلال حائط ما تم مسحه

رأته في سلام

ممدداً كأنه ينام

فريسة حزينة في قاعة الطعام

لقد كانت مأساة طبقة كبيرة من المجتمع ، وهي طبقة المعوزين ، التي يقف بجانبها شعر **أبوسنة** ، ولعل القصيدة – ببساطتها وخطابها السردي الموغل في الواقعية – تعمق الشعور بفقدان العدالة الاجتماعية ، وتحمل على الطبقية ، التي تترك المجتمع ممزقاً على هذا النحو .

وفي قصيدة (غريب من قنا) [1] نواجه القضية نفسها مع (حمدان) ، عامل البناء الذي ترك قنا غاضباً مغبوناً ، على إثر لطمة تلقاها من سيده ، فجاء إلى القاهرة ليعمل في البناء – الذي لم يكن خبيراً به – فزلت قدمه ، وسقط إلى نهايته المحتومة وحيداً غريباً ، والقصيدة تعتمد على أسلوب الارتداد أو (الفلاش باك) كحيلة فنية ، كما توظف عنصراً آخر في السياق الدرامي وهو القطار الذي (**الذي بكى وانثنى للشمال**) ، حاملاً (حمدان) إلى عمله الجديد أو إلى حتفه .

وفيما عدا ذلك فإننا نجد تشابهاً كبيراً في الفكرة و المضمون والتوجه بين هذه القصيدة ، والقصيدة السابقة ، التي تحدثت عن (جابر) ، فالفكرة فيهما هي فداحة الظلم الواقع على الطبقة الفقيرة ، نتيجة الطبقية الاجتماعية ، والتوجه فيهما يدين هذه الطبقية التي خلقت تلك الظروف ، حتى أن الشاعر يكاد يجعل الموت – وهو أمر قدري محتوم – خاضعاً لظروف المجتمع التي أحاطت بكل من جابر وحمدان ، ويبدو ذلك من دلالة العنوان في القصيدة الأولى (مضى في غير يومه) ، وكذلك في موت حمدان الذي سقط من فوق البناء نتيجة عوامل اجتماعية معينة دفعته إلى ترك بلده ، ومزاولته لعمل لا يتقنه كانت فيه نهايته:

ويكدح حمدان يشقى طوال النهار
وبالليل غنى لفاطمة عن حريق الضلوع
وميل القلوع
مع الريح تمضي لغير المراد
ويصعد فوق البناء
" خرافة رمل وماء "
ويهوي وتسأل سيدة في الطريق
" ومن ذا القتيل

---

(1) الأعمال : (البحر موعدنا) ، ص ١١٣.



ويهمس صوت جليل

"غريب أتى من قنا"

كما أن هناك تشابهاً واضحاً بين شخصية كل من جابر وحمدان ، فالأول كان لطيفاً ممتلئاً بالشباب مقبلاً على الحياة ، وهو (**يملأ المساء بالغناء**) و(**يزين الأعياد و الأفراح**) ، وكذلك كان حمدان (**رخيّاً كريح الشمال / وكان صبياً يعلق فوق الجبين / تميمة خوف من الحاسدين**) ، وكان جابر عاشقاً (**احبَّ زهرة قريبته**) ، وكذلك حمدان كان (**يقول لفاطمة عن هواه كلاماً جميلاً**) – ويلاحظ عناية الشاعر بذكر الأسماء – وكذلك نجد التشابه في الظروف التي أدت بكل منهما إلى نهايته المؤلمة ، وهي الفاقة وقسوة السيد الذي لم يرحم (جابر) ، حين لطمه أمام النسوة ، فدفعه إلى الرحيل ليلقى مصيره . وهكذا نجد القصيدتين تدين كل منهما المجتمع – بتكوينه المختل – وتتعاطف كثيراً مع فئة الأجراء الكادحين ، وكأنهما تقدمان صورتين اجتماعيتين بينهما تطابق تام في المغزى .

وعند هذا الحد ينفتح أمامنا مجال آخر للمقارنة بين الصورة الاجتماعية السابقة التي يقدمها **أبوسنة** عن عامل البناء الغريب الذي **لقي** مصرعه ، وذلك في قصيدة (غريب من قنا) ، وبين صورة مماثلة عند **أمل دنقل** ، نجدها في المقطع الثالث من قصيدته (الورقة الأخيرة) [1] تحت عنوان (وجه) فالحادثة المحكية هنا تتطابق مع مثيلاتها عند **أبو سنة** ، وكأننا نشهد مصرع (حمدان) مرة أخرى حين يقول **أمل دنقل** :

من أقاصي الجنوب أتى ، عاملاً

للبناء

كان يصعد " سقالة " ويغني لهذا الفضاء

(١) الأعمال : (أوراق الغرفة ٨) ، ص٣٦٠.

ولكنه لم يكمل غناءه ، وسقط مثل حمدان مضرجاً في دمائه ، ولم يملك الشاعر – الذي كان يقرأ صحيفته على مقهى قريب – إلا أن يغطيه بنصف الصحيفة :

وانحنيت عليه ... أجسّ يده

قال آخر لا فائدة

صار نصف الصحيفة كل الغطاء

وأنا في العراء

إن التشابه القائم بين اللوحتين يتحقق في الحادثة ، التي أصبحت منطلقاً لدلالة أخرى عند **أمل دنقل** ، هي (**الصحيفة**) التي حجب بنصفها (**وسخ المائدة**) وغطى القتيل بنصفها الآخر ، ولا نعتقد أن الصحيفة هنا تحمل رمزاً سياسياً كأداة لإعلام سلطوي يهمه أن يحجب الجرائم ، لأن الشاعر هو الذي سخر الصحيفة لغطاء العامل القتيل ، كما أن السلطة لا دخل لها في موته ، ولكن قد تكون الصحيفة هنا رمزاً لثقافة الشاعر ، التي تجرد منها تماماً ، وبقى (**في العراء**) ، إزاء وضعين اجتماعيين هما فقره هو ، حيث يرتاد مقهى متواضعاً فيضطر أن يحجب بجريدته وسخ المائدة ، والوضع الآخر هو موت عامل البناء الفقير في تلك اللحظة وقد وقف الشاعر أمامه عاجزاً بفكره وثقافته ، وهنا تكمن دلالة المواجهة بينه وبين المجتمع ، في موقف لا تجدي فيه الثقافة.

ويظل هذا المقطع عند **أمل دنقل** بعيداً عن اللمز الواقعي الاشتراكي ، بينما تبقى قصيدة **أبو سنة** تلح على فكرة واحدة ، هي إدانة الشروخ الطبقية في المجتمع ، وتحمّلها وزر ما يحدث من المآسي في عالم الفقراء ، ومن ناحية أخرى فإن الشاعرين متفقان ، في الاستعانة بعنصر جانبي يشارك – بشكل سريع – وقت وقوع الحادث ، فنرى عند **أبو سنة** تلك السيدة التي تسأل (**ومن ذا**

القتيل) ، ونجد عند **أمل دنقل** واحداً من المارة يشارك بكلمتين اثنتين (**لا فائدة**) وكأنما الصوتان الجانبيان العابران في القصيدتين يمثلان صوت المجتمع وردود فعله الباهتة أو السريعة أو اللامبالية في مثل هذه المواقف ، والتي لا تتعدى كلمات – خاصة في المدينة – فليس لدى الناس وقت واستعداد للتعمق ومعاناة الموقف . ومن زاوية أخرى يلاحَظ أن **أمل دنقل** يتحدث من داخل الموقف ؛ فهو مشترك فيه ، بينما **أبوسنة** يرصده من الخارج .

وإذا كانت المقارنة السابقة قد أظهرت لنا بعض ملامح الشعر الاجتماعي لدى الشاعرين ، فإن للتجربة الاجتماعية ، حضوراً واضحاً في أعمال كل منهما فهي في شعر **أبوسنة** تستأثر بحوالي سبع عشرة قصيدة ، موزعة على أعماله وجل هذه القصائد يقابلنا في ديواني (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، و(الصراخ في الآبار القديمة) ، ومن أهم هذه القصائد –إضافة لما سبق – (أنامل الجليد – الصرخة و الخوف – الممثل يخلع القناع – ما أقسى برد الليلة – الأبطال القدماء – الأكذوبة بين الشفتين – لماذا تماديت في الحزن – النبوءة مخبوءة في الدماء – تأملات في المدن الحجرية – زمان التعاسة ..) .

وعند **أمل دنقل** نجد حوالي ست عشرة قصيدة في الموضوع الاجتماعي وأهمها (يوميات كهل صغير السن – إجازة فوق شاطئ البحر – الحزن لا يعرف القراءة – بكائية الليل والظهيرة) ، وهي من ديوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، وهناك (الضحك في دقيقة الحداد – الموت في الفراش) من ديوان (تعليق على ما حدث) ، ثم نلتقي بقصائد (سفر ألف دال – صلاة) من ديوان (العهد الآتي) ، وسوف يساعد ذلك على التعرض لنماذج وافية من هذه القصائد لدى الشاعرين ، حسب ما تحمله من رؤية و مضمون اجتماعي.

لقد اهتم **أبوسنة** بشرائح أخرى من عالم الفقراء ، غير جابر وحمدان وشغلته هذه الفئة الغالبة على المجتمع ، خاصة في ديوانه الأول ، فهو يلتفت إلى همومها ، فنراه يخاطب طفلة (يتيمة) [1] – من قصيدة بهذا العنوان – ويحاول التخفيف عنها ، ولا ينسى أن يعرّج على الوضع الطبقي **(مازلت يا صغيرتي أقل من خفوق قلب/ مازلت لا تعين أن عالمي/ دجاجة وذئب)** ، ثم يدعوها – على طريقة الثوار – أن تتفاءل بقرب التغيير القادم والخلاص.

ثم يخاطب طفلاً آخر في قصيدة (لعبة) [2] ، حينما يشتهي الطفل الفقير لعبة فيخبره أنها غالية لا يمكن أن تشتري له ، في جحيم الفقر والحرمان ، وعندما يكون المجتمع على هذا النحو من التفاوت الصارخ بين أوضاع الفقراء والأغنياء ويقول له **(بني إنها لآخرين غيرنا/لآخرين يملكونها ويملكوننا)** ، ثم يستطرد كأنما يحرّض الصغير على كراهية هؤلاء القوم **(ويسرقون خبزنا / وفي الطريق لا يروننا / جيوبهم يطل من عيونها الذهب / يطل دمعنا)** ، ثم يوضح له أن هذه اللعبة غالية الثمن وهي لطفلة من الفئة الأخرى **(من غير جنسنا)** ، ثم يكرر **(وقومها الكبار يملكوننا)** ، ويكرر ذكر الذهب كذلك **(ويملكون عالما من الذهب)** ولا نستطيع أن نزعم – عند هذا الحد – أن الأمر وصل بالشاعر إلى **(الحقد الطبقي)** – كما يسميه الموسرون – ولكن من الملاحظ أنه يتكئ كثيراً إلى حد الإلحاح – على هذا المنحى الاشتراكي ، الذي كان أشد اعتناقاً له في فترة الستينيات عندما كتب هذه القصائد وغيرها ، وكان المد الاشتراكي يغطي جانباً من المجتمع المصري آنذاك ، وقد كتب **أبوسنة** في حميا هذا الواقع بعض قصائده مثل (أغنية لفيدل) و(أغنية لجاجارين) ، وليس في ذلك ما يشوب الشعر

---

(١) الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ص ٦٨٦.

(٢) نفسه ، ١٠ .

أو الشاعر ، ولكنها محاولة للتأويل حسب المناخ الاجتماعي ومعطيات الفن الشعري نفسه.

وتتجسد هموم الطبقات الكادحة والفقيرة ، في قصائد **لمهران السيد** ، خاصة في دواوينه (بدلاً من الكذب) و(ثرثرة لا أعتذر عنها) و(طائر الشمس) ، حيث تبرز المفارقات الاجتماعية بين الأغلبية من الفقراء ، والأقلية من الأغنياء الذين يستأثرون بكل شيء فتجيء الشكوى المريرة في شعر مهران حين يخاطب النيل: [1]

أيها النيل . . لماذا ؟
كتب الفقر على بعضهم .. وهم - بعد - أجنَّة ؟
هذه الأرض لأجيال الملايين التي أعطتك تاريخ الحضارة
وأقامتك منارة
وتولوا تحت راياتك جيشاً بعد جيش ، نُصْب
عينيه الشهادة
فلماذا يا أبا مصر حملنا . . وحدنا كل الحجارة
وتحملنا الخسارة .

ويشكو الشاعر إلى النيل أحزان الشعراء ، الذين يعطون بحب وإخلاص ، ويكون الحرمان والشقاء والإهمال من نصيبهم ، حتى تصل الشكوى إلى قمة المرارة والغبن ، وتتوالى التساؤلات المقذوفة من ضمير الشاعر في وجه المجتمع :

ولماذا . . ولماذا ؟
والبغايا عندهن المال ، والصيف المدوّي
والوساطات ويملكن الجرائد !؟

(١) ديوان : ثرثرة لا أعتذر عنها) ص١٠.

ولعلها واقعية **مهران السيد** ، التي ظلت أصداؤها تتردد في قصائده حتى الآن وإن كانت قضاياها وآثارها قد هيمنت على معظم شعره في فترة الستينيات التي أصدر خلالها ديوانه الأول (بدلاً من الكذب) عام ١٩٦٧ ، وهو يقرر ذلك في إحدى قصائده ، حين يخاطب (سمراءه) بأن شعر الماضي كان (**لكل من صك النقود**) ، واشترى الشعر وأغوى الشعراء وخَدَّرهم ، (**لكن شعر اليوم يا سمراء .. إيقاع فريد/لعواطف الإنسان للصاروخ للقمر الجديد/ولعزم بنائي السدود** [1]..) ، فهو شعر الكادحين والمناضلين وأصحاب الشرف والهمة ، ولعلنا نلحظ التوجه الستيني الاشتراكي لدى الشاعر في مثل (**الصاروخ - القمر الجديد - بنائي السدود..**) ، وهي روح سادت في هذه الفترة التي حكم فيها عبد الناصر ، وبُني فيها السد العالي ، واتجه وقتها الجيش المصري والمجتمع وجانب من الفكر المصري إلى الروس ، وتجربتهم ، وارتفعت الأصوات بأن مصر ليست بلداً زراعياً وإنما هي بلد صناعي ، فأنشئت بعض المصانع ، كما اتجهت الدولة إلى مساندة حركات التحرر هنا وهناك ، وغنى الشعراء لجيفارا وكاسترو وتطلّع الناس إلى آفاق جديدة لم يعرفها المجتمع المصري من قبل ، وكثرت التفاؤلات حول التجربة الناصرية ، وانعكست على الأدب والفنون ، وشاعت في الشعر ألفاظ الآلات والمخترعات الحديثة ، وقد رأينا **فاروق شوشة** يكتب شعراً تخالطه هذه المسحة ، وهو يرثي عبد الناصر ، في قصيدة (أحزان الفقراء) [2] موضحاً دوره الرائد في تغيير وجه الحياة تماماً على أرض مصر :

فإذا الأرض نداءات وقمح وبراعم

وعناقيد كروم وغضب

---

(١) ديوان : (بدل من الكذب) ، ص ٩٦ .

(٢) الأعمال : (العيون المحترقة) ، ص ٢١٥ .

وإذا الأرض عبير ومداخن

ومفاتيحٌ و(أنوالٌ) تدور

إلى أن يرصد ما أحرزته مصر من تقدم ، وما شيدته من بناء للمجتمع وأنها لم تظل (فلاّحة) أو بلداً زراعياً بل اتجهت إلى الصناعة والفكر والتغيير الثوري ، فهي:

لم تعد تحمل جرة . .

أصبحت تحمل كراساً وإزميلاً وفجراً

أصبحت تضغط بالإصبع زر الكهرباء

لترى الوادي حقولاً ورجالاً ومصانع

وإذا هي – بالفكر والروح الجديدة التي سرت في كيانها – قد ضمت أبناءها الأحرار ، وأصبحت (**للحفاة البؤساء / والعراة الأشقياء / لم تعد سجناً ولكن وطناً**) ، غير أننا نلاحظ إن تلك المضامين المنتمية إلى فترة الواقعية الاشتراكية في المجتمع المصري ، لا تتردد في شعر **فاروق شوشة** كثيرًا وهي ليست بالقدر الذي نجده عند **محمد أبوسنة** .

✿ ✿ ✿ ✿

أدواء المجتمع ومفاسده :

ملامح اجتماعية أخرى تعد من الصور المرفوضة وهي الكذب والرياء والملق ، التي شاعت في الناس ، عبر المواقف الاجتماعية المختلفة ، وقد وقف منها شعراؤنا مواقف رافضة وكشف عنها الشعر ، ولجأ إلى تعميق صورها الكريهة ، نفوراً منها وإدانة لها كمسلك خطير يقود إلى تدهور المجتمع وترديه إنها أدواء من عمر البشرية ، وليست جديدة ، ولكن صورها في المجتمع كانت قد تعددت وتشعبت ، وطغت بشكل كبير على المستوى الفردي والجماعي فهناك – على سبيل المثال – النفاق الاجتماعي السياسي ، وهو نفاق تمارسه الجماعة تجاه السلطة وأدواتها خوفاً من البطش أو سوء المعاملة ، ولقد مرت بالمجتمع المصري ظروف وأحوال قاسية على جميع المستويات ، منها استبداد السلطة ، وشيوع الطغيان ، وفقدان التآلف بين فئات الشعب والمسئولين عنه والزج بالأبرياء داخل السجون والمعتقلات ، والتضييق على أصحاب الفكر والإبداع إضافة إلى الأحداث الخارجية المتمثلة في الحروب وغيرها ، وقد شاعت – نتيجة لذلك – أدواء قاتلة في جسد المجتمع مثل الخوف والكذب والنفاق وتضخيم الأقزام ، ومعاداة الشرفاء والأحرار ، وانتشار التوجس وعدم الثقة " حتى جعل الخوف والشك من كل إنسان جزيرة منعزلة تغرق وحدها في صمت دون أن يشعر بها أحد" [(١)] ، وقد رصدت قصائد الشعراء هذا الواقع بكل سوءاته ، وصورت ما يحدث ، وارتمى كثير منها في صحاري المرارة والحزن وهو يجابه مجتمعاً مريضاً ، وواقعاً مزعجاً يتصادم دائماً مع مثاليات الشاعر ويؤرقه فهو حين يواجه الكذب مثلاً ، وينعي ضياع الصدق ، لا يتصدى لحالات فردية عابرة ـ هي من طبيعة البشر ـ ولكنه يقاوم ظاهرة مقلقة ، آملاً في شفاء

---

(١) د. فوزي سعد عيسى : شعراء معاصرون ، (مرجع سابق) ، ص٩٤.



المجتمع منها ومن آثارها الوخيمة ، ويأسى على ما ضاع من القيم الجميلة في حياتنا ، حين يرى الناس يتقنون ألواناً من الكذب ، ويبيعون ضمائرهم رخيصة وقد باح **محمد أبو سنة** بذلك راصدا واقعه حين قال [1] :

ها هي السوق للشراء وللبيع

وهذا ضميرنا للنخاسة

تعب الحبُّ في ظلام الأكاذيب

فولى والصدق ودّع ناسه

والمقطع هنا مسكون بالمرارة ، تجاه الذين يكذبون ، ويقتلون الصدق والحب بكذبهم ، ويكرر الشاعر إدانته لآفة الكذب في عديد من المواضع والقصائد ، فنراه يصور الكذب تصويراً منفراً حين يجعله قطعة لحم بشرية نيئة بين الشفتين يقطر منها الدم ، وذلك في قصيدة (الأكذوبة بين الشفتين) [2] ويراه قاتلاً لروح الإنسان ويدين السلوك الاجتماعي الذي يتفنن في صناعة الأكاذيب ، وتزويقها ، ويكسو الصدق أشكالاً وألوانا كالأزياء :

يبست كل ثمار القلب

منذ كسونا الصدق جميع الأزياء

منذ أقمنا منفانا في الكلمات الجوفاء

من ينقذنا

من ينقذ أرواحاً تتآكل

في أكفان الكذب السوداء

---

(1) الأعمال : (البحر موعدنا) ، ص ١٠٢

(2) الأعمال : (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص ٤٣٦.

ولعل الرؤية هنا يسيطر عليها الظمأ الشديد إلى الصدق المفتقد ، الذي أضاعه الناس فيما بينهم ، مما جعلهم يعيشون في منفى الكذب والكلمات الجوفاء وهي حالة ضد الفطرة والبراءة التي خلق بها البشر ، لأنها تدفع بالروح إلى منطقة العدم والتلاشي ، وتجعل المجتمع يعيش – طوال الوقت – في أقبية الزيف والخداع .

إن شعر **أبو سنة** لا يدين الكذب من منظور أخلاقي بقدر ما يترصده ويرفضه كواقع اجتماعي ، يؤدي إلى نتائج في الإطار الجمعي ، ولا تعود آثاره على الفرد ، بل يوصم بها الواقع الاجتماعي بأسره ، والشاعر يهاجم الكذب ويدينه بكل الطرق ، ويربط بينه وبين بعض الأسقام الاجتماعية الأخرى كالخداع وموت المحبة والحقد ، والخوف كذلك [1]:

(حين كذبنا خفنا / وفرحنا بهدايانا من سوق الزيف / هذا قدر الكذابين / الخوف .. الخوف ..).

وفي قصيدة **(الممثل يخلع القناع)** [2] ، يتعرض **أبوسنة** لقضية تزييف الحقائق ومخادعة الناس ، وتقبلهم لذلك الخداع طوال الوقت ، وهو مؤشر اجتماعي خطير ، تبرزه القصيدة عبر أسلوب القص والحوار ، حين تحكي عن ممثل بسيط يضطر لارتداء القناع كل ليلة ، ليؤدي دوره أمام الجمهور الكبير الذي هو المجتمع ، ويطالبه مخرج الرواية دائماً بالتغيير والتبديل في الأداء ليجعل النهاية سارة تعجب الجمهور ، وكذلك تغيير البداية والوسط لتتمشى مع منهجه في تزييف الواقع ، وقلب الحقائق ، من أجل الجمهور ، فالممثل مطالب بأن يبهج هذا الجمهور لأن الناس **(ما أتوا ... ليذرفوا الدموع)** ، وبناءً على ذلك

---

(١) الأعمال : (حديقة الشتاء) ، ص ٤٨٠.

(٢) الأعمال : (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص ٤١٧ .

يدخل كل من المخرج والمؤلف والممثل إلى دائرة الكذب والمخادعة ، ويخدرون الجمهور برواياتهم كل ليلة ، إلى أن يقرر الممثل – في لحظة صدق مع النفس – أن يخلع قناعه على المسرح ، ولو لمرة واحدة ، لكي يظهر كل شيء على حقيقته أمام هؤلاء المخدوعين ويأتي على لسانه :

لليلة واحدة فقط

سأخلع القناع

أبوح باعترافي الخطير

وبعدها ستكرهونني

لأنني عكرت صفوكم

والقصيدة تتكئ على فكرة تزييف الواقع الاجتماعي ، من خلال بنية شعرية متماسكة ، وأسلوب تمتزج فيه السخرية بالمرارة ، وتبرز المجتمع على أنه الجاني والضحية ، فهو مخدَّر مخدوع ، ولكنه يستمرئ هذا ، وينبهر بالزيف ويحبه ، بل إن هؤلاء الممثلين المزيفين ، قد خرجوا أصلاً من صفوف الجمهور/المجتمع فحين أراد الممثل أن يُطمئِن الجمهورَ على استمرار الرواية والتمثيل الزائف ، بعد أن يتخلى هو عن دوره قال للناس :

(لكنني أطمئن الجميع / بأنهم لن يقطعوا التمثيل / فسوف يحضر البديل)

ولعل الدلالة في الجملة الأخيرة ، تلخص النظرة إلى المجتمع كله ، فهو موسوم بالتزييف والمخادعة ، هذا إذا لم تكن القصيدة مختزنة لبعد سياسي غير مستبعد .

والحياة العصرية كثيراً ما تحتفي بالتافهين والأقزام ، أو البلداء المهرجين وتحولهم إلى أبطال ، وتجعل منهم رموزاً كبيرة ، ينخدع فيها الناس ، وذلك من

الأمور الشائعة الشائنة ، التي تعتبر دليلاً على غياب الوعي الاجتماعي وانخراط الناس في سلوكيات زائفة وبليدة ، حتى يستسيغوا ذلك تماماً ، وبذلك يكون المجتمع هو الذي ساعد هؤلاء الصغار المخادعين على الظهور والصدارة وسلّط عليهم الأضواء ، ومنحهم من اهتمامه ما لا يستحقون ، وهم في حقيقتهم أصفار ، بل قد يكونون مفسدين للمجتمع ، وهنا يكمن الداء ، ويتشقق الكيان الاجتماعي ، ويحدث الخلط والفوضى ، ويُسقَط في أيدي النابهين والنجباء ويصابون بالاغتراب والنكوص . والشعر – كفن بالغ الحساسية والرهافة – لا يتغاضى عن هذا الخلط العجيب ، فيتخذ مواقف التعرية والإدانة ، كما هو الحال في قصيدة **أبو سنة** ، وكما نجد كذلك في قصيدة (اعترافات مهرّج معتزل) [1] للشاعر **أحمد سويلم** التي تتعرض لمسألة تضخيم الصغار وعناية المجتمع بالتافهين ، لوقوعه في السذاجة والخيبة ، وتقدم نموذجاً لهؤلاء الأدعياء ، في صورة شخص بسيط مغمور ليس له أية قيمة أو فائدة للمجتمع فهو يعيش (**بين الفقر والشتات والعفن/والذل والأسقام والجهالة**) ، وقد ملأه الحقد والجهامة وعندما أراد أن يكون شيئاً ، لطخ وجهه ، وصنع له قناعاً ليصبح مهرجاً ، ومن يومها فملامحه لا تنفرج إلا عن (**ضحكة بلهاء**) ، أو (**دعابة ملفقة**) ، وعندما خرج إلى الناس ، بهيئته الممسوخة أصبح فيهم (**شيئاً**) ، حيث أعجبوا به واحتفوا به كثيراً ، وجعلوه من نجوم المجتمع ، وعندها يقول منتفخاً :

أصبحت في الساحة مسخاً ... ساخراً ... (عملاق)

حُملت فوق الصدر والأعناق

وأسقطوا عليّ أجمل الأسماء

-(المضحك الكبير .. والمهرج الكبير)

---

(١) الأعمال : (البحث عن الدائرة المجهولة) ، ص١٦٦.

رأيتهم كل مساء - يهتفون .. يضحكون

- منتفخاً - كنت أبيت للضحى كأنني (برميل) ..

أضاجع الأحلام .. والنساء .. والذهول

رأيتهم بعد يزوقون صورتي ..

في الصحف الكبيرة ..

رأيتهم يطاردونني بساعة من اللقاء والحديث

يفتشون - جاهدين - عن دعابتي

ويسألون مشفقين:

- (لأي جيل أنتمي ...)

- (تاريخي الماضي المجيد .. والمآثر القديمة)

وينشئون هالة حولي من الإطراء

أصبحت شيئاً خالداً (عملاق)

لقد تحولت صورة هذا المهرج – في سياق الإدانة هنا – إلى نوع من السخرية بالمجتمع نفسه ، حين تكون اتجاهاته وأحكامه مرهونة بالسذاجة التي تصل إلى حد البلاهة ، عندما يعنى بالمهرجين والتافهين ، ويرفعهم عالياً ، أو يتخذهم قدوة ، ولعل تزويق صورة المهرج في الصحف ووسائل الإعلام ، التي تجري وراء لقائه ، يمثل ذروة الإدانة لهذه الوسائل ، حين تُصاب بالتفاهة والفساد ، وحين تقوم في مجتمع مسطَّح لم يعد مناخاً صالحاً لحياة فاضلة فالمجتمع قد يهتم - من خلال وسائل الإعلام تلك - (بتلميع) من يريد من أفراده أو ما يسمونه الآن (بصناعة النجوم) في عالم الفن خاصة !. ، والقصيدة تتفق في مضمونها واتجاهها - إلى حد كبير - مع قصيدة **محمد أبو سنة** (الممثل يخلع القناع) - التي سبق الحديث عنها - فكل من (الممثل) عنده و(المهرج) عند **أحمد سويلم** ، يكذب على المجتمع ويظهر على غير الحقيقة ، كما أن المجتمع في

القصيدتين يتمادى في التصديق والتصفيق والحفاوة بالخاملين والمزيَّفين ، حتى يخيل إلينا ، أن معظم الناس يألفون هذه الأوضاع المعوجة ، ويميلون إلى من يخادعهم ، ويتلوّن أمامهم في سيرك المجتمع الكبير ، وشيئاً فشيئاً يتعودون على ذلك الخلل الحادث ، وكأنه أصبح قاعدة ، ونراهم يعيشون حالة من الخَدَر الممتزج بالبلادة و اللامبالاة ، دون أن يهتموا بشيء ، بل نرى الجموع تتدافع في دروب السطحية والبلاهة ، وكأنما قد أصابتها العدوى ، ولذا فقد حاول كل من الشاعرين أن يكشف الحقيقة في نهاية قصيدته ، ليعرفها هؤلاء القوم الذين انطلت عليهم الخدع والألاعيب ، فنجد الممثل عند **أبوسنة** يخلع قناعه ، وعندما يقرر ذلك يصارح الجمهور/المجتمع (**سأخلع القناع**) ، ثم يردف (**وبعدها ستكرهونني**) والكراهية هنا من دوال الفساد الاجتماعي ، حيث يفضل الناس الاستمرار في أوضاع مزيفة طالما أنها توافق أهواءهم ولا تزعجهم ، وكذلك الحال عند **أحمد سويلم** ، حين يقول المهرج في النهاية :

لا تسألوا عن مسرحي القديم

لقد سئمت وجهي الملون المهزوم

لا تسألوني : أين .. أين ؟

ما عدت وحدي المهرج الكبير

فالناس أصبحوا يقدسون كل الأقنعة

ومع ملاحظة الدلالة أيضاً في الجملة الأخيرة ، نجد اتفاقاً بين القصيدتين في مسألة ميل الناس إلى الأقنعة والمخاتلات ، فقصيدة **أحمد سويلم** تؤكد أن اللاحق كالسابق في مضمار التهريج ، وكلٌّ يتعلم التفاهة ممن سبقه ليأخذ دوره فـ (**المسرح الجديد لا ينقصه المهرجون**) ، وربما وضعت هذه الجملة بين قوسين في القصيدة للإشارة إلى الواقع السياسي ، وهو تفسير وارد تبيحه القصيدة .



ونجد في قصيدة **أبو سنة** كذلك إشارة إلى توفر الممثلين ، ذوي الأقنعة في جملة (فسوف يحضر البديل) ولكن الملاحظ أنه لا يفقد الأمل تماماً في المجتمع ويكشف عن شيء من الإيجابية المتوقعة من الناس ، وذلك في آخر سطر في القصيدة حين يقول الممثل للجمهور :

لو أن لعبة الحقيقة المقنعة

تكشفت أمامكم

لضج هذا المسرح الكبير بالعويل

فالبكاء هنا من دوال الإيجابية ، والإفاقة والتأثر الوجداني لدى الجمهور حين يرى الحقيقة . ولا نجد هذا الملمح في قصيدة **أحمد سويلم** ، التي ترى الداء مستحكماً في المجتمع .

ولا يمثل الموضوع الاجتماعي في شعر **أحمد سويلم** سوى بضع قصائد أو مواضع في قصائد ، ربما كان من أبرزها تلك القصيدة السابقة ، بينما تتعرض كثير من القصائد عند كل من **محمد أبو سنة وأمل دنقل** لهذا المحور ، وكذلك في شعر **فاروق شوشة** ، حيث يختص المجتمع وأحواله وصوره بحوالي اثنتي عشرة قصيدة من شعره ، وهو يتعرض أيضاً في بعضها للحديث عن الأدعياء والمخادعين ، الذين يقفزون هنا وهناك ، ويملأون الساحة بضجيجهم الكاذب وإنجازاتهم المزعومة [1] :

في زمن يعلن عن حاجته لكبرياء

يخرج فيه السفهاء من جحورهم

والأدعياء من شقوقهم

ويعتلي المخادعون كل موكب وساحة

---

(١) ديوان : (لغة من دم العاشقين) ، ص٥١ ، ٥٢.

ليملأوا الدنيا ، ويزحموا الفضاء

في زمن ملوكه السوقة والطغام

وناصحوه أغبياء

يلبس فيه السفلة العصاة واللصوص

مسوح أنبياء

ولعل المعجم المسيطر في مثل (**السفهاء - المخادعون - السوقة - الطغام - أغبياء - السفلة - العصاة - اللصوص**) ، يكتنز بدلالة الإدانة ومعاناة الذات تجاه هذه الأنماط أو النماذج الاجتماعية ، وقد اشتدت لهجة الغضب لتصبح كالسباب في هذه الألفاظ وذلك إنما يعني – أغلب الظن – نزوعاً واضحاً إلى المثال ، لأن جدلية الواقع / المثال التي تسكن رؤية الشاعر الحداثي تتحول داخلياً – عندما يكون الواقع قاسياً – إلى شعور صارخ بعمق الهوة واتساعها بين هذين العالمين ، وإدراك لمدى الانهيارات الاجتماعية الحادثة حول الشاعر فيبدأ في إدانة هذا العالم بحدة بالغة ، كما رأينا عند **فاروق شوشة** ، في النموذج السابق ، وهو لا يجابه هذه الفئات المذكورة فحسب ، بل يتصدى لغيرها ومنها المعوّقون الذين يقفون في طريق كل تقدم ونجاح ، يحاولون التثبيط والتشكيك وهم فئة موجودة في كل زاوية من المجتمع ، وهي ربما تكون حاقدة أو تسيطر عليها الأفكار البالية المتخلفة ، مما يجعل الذات الشاعرة ، تضيق بهم وتمارس ضدهم الكراهية.

يقول **فاروق شوشة** في قصيدة (الخلاص) : [(١)]

كرهتكم .. كرهتكم ..

يا من خطاكمو تشل خطوتي ..

(١) الأعمال : (إلى مسافرة) ، ص ١٣٠.



ولم تزل أصداؤكم تميت صرختي .

يا طالما وقفت عند بابكم

تلكأت رؤاي في رحابكم

وما غنمت غير ساقط الحديث والمتاع

وعدت في يديَّ بضعةٌ من الرماد

وربما كان أمثال هؤلاء ممن يشلون خطى الإنسان ، ولا يمنحونه سوى رماد الفكر وساقط الحديث – من أولئك الذين رحلوا عن الدنيا ، ولم يتركوا سوى التخلف والتوجس وهذه من القضايا الاجتماعية المؤثرة في مسيرة المجتمع فكثيراً ما نرى في الناس من يعيشون في الماضي ، ويولون وجوههم إلى الخلف دائماً ، وقد انخلعوا تماماً عن روح العصر ، ليس ولاءً للأصالة والتراث النافع وحكمة الذاهبين ، وإنما لعدم القدرة على المواجهة والتكيف ، ويكون ذلك ناتجاً عن فكر عقيم متوارث حشيت به العقول في فترة ما ، فحجب عنها الكثير وجعلها غير قادرة على الاستجابة للمعطى الحضاري المتاح ، لأنها لا تزال واقعة تحت تأثير قديم بغيض ، ولذا نجد الشاعر ، وهو يحاول تجسيد حجم المشكلة بقوله:

ويلي من الوجوه في قناعها القديم

شاهت .. ولا تريد أن تحول

وقد ظل يعاني ويشعر نحو هذه الفئة بالبغض ، لأنها مارست معه ما يشبه الإرهاب الفكري ، ولذلك فهو يردد عبر القصيدة نفسها:

(كرهتكم .. كرهتكم/يا من حجبتم عن جبهتي الشروق)

ولقد عالجت قصيدة (من ليالي أهل الكهف) [1] ، للشاعر **أحمد سويلم** ، هذا المعنى أيضاً ، عبر بنيتها الدرامية التي تصور التقوقع داخل الكهف ، والتحجر في ظل الماضي ، ويشير العنوان ـ كرمز تاريخي ـ إلى أولئك الذين اصبحوا كالموتى بلا فعل أو استجابة خارج الزمن الآني ، رغم أنهم يتحركون ويصيحون ، وربما دلّ مظهرهم على الاستنارة والتحضر ، وتضيق الذات هنا أيضاً ، وتتمرد على هذه الأوضاع :

صحنا أن تسقط جدران الكهف الصدئة

رأينا أصداء الصيحة ردت في الأفواه

عدنا نصرخ .. لكن من يسمعنا .. من يخرجنا

من يتخطى ليل الجدران

إن الصراخ – في هذه الحالة – لا يجدي ولابد من الفعل والتغيير ، والسعي نحو الخلاص ، والقضية برمتها هنا وعند **فاروق شوشة** – كما سبق – هي قضية المثقف وموقفه من مشكلة التخلف .

ويتخذ الشاعر **محمد مهران السيد** كذلك ، مواقف التحفظ تجاه أنواع أخرى من المثالب الاجتماعية ومنها الزيف والتدجيل والتنكر ، حين يتعرض لها في قصيدته (النيل ! .. لا) [2] التي يناصر فيها القيم الرفيعة ، ويعتد بشعره :

(.. في زمن الأعشاش المملوءة بالريش / وديوك الليل المختالة)

ويلاحظ في شعره الذي يتغنى بالفضائل ، ويتجه إلى التطهير الاجتماعي أنه يزيد من تمسكه بمعاني النبل والفضيلة ، ويفتخر بذلك كلما أطبقت من حوله المفاسد ، وساءت الأحوال ، وتنكر الأصحاب ، وزادت وطأة الشر على نفسه

---

(١) الأعمال : (البحث عن الدائرة المجهولة) ، ص ١٤٥.

(٢) ديوان : (طائر الشمس) ، ص ٧ .

فتراه حينئذ حريصا على خلع نفسه من مناطق العفن ، وهو ـ في هذه الحالة ـ غالبا ما يلوذ بالقيم السامية ويلجأ إلى شعره ، الذي يفتخر دائماً بنزاهته وسموه وبعده عن التلوث بأدران المادة ، التي سيطرت بشكل طاغ ، وأوقعت النفوس في المفاسد والذنوب ، فيقول في القصيدة نفسها:

سأهجركم ما استطعت ملياً

فلا تستفزوا الجراح لديا

لكم دينكم وانفتاح الجيوب

وساقية .. لا تمل العويل .. تسيل قواديسها بالذنوب

ولي..

بعض ناي قديم يدندن ..

حكايته ..

انه لم يُدَجَّنْ

وقد حرص الشاعر – في مواضع عدة – أن يتحدث عن شعره ، الذي يستمسك بطهارته ، ويربأ به عن كل شبهة ، فهو شعر عصى على التدجين ، ولا ينحني أبداً أمام الإغراءات بل يحلق في سمو ، ومعاناة نبيلة نحو وجه الشمس كما تحدثنا قصيدة (طائر الشمس) [1] ، – من الديوان الذي يتخذها عنواناً – والتي يخاطب فيها ذلك الطائر / الشعر ، الذي يخلص له ، ويجعل مد قدره العذب الجميل ، وينصحه بالبعد عن التلوث والنفاق والمهادنة :

لكن لا تصبغ ريشك ، أو تلوى منقارك

أو تحجل بين أواني العهر المصفوفةُ

أو .. تنكرني ، إن زجرتك الأيدي المعقوفة

وتعرّت أغصان الكلمات ، فلا تعرف أين تحط

(١) ديوان : (طائر الشمس) ، ص ٣٩ .

وعندما يتجهم المجتمع في وجه الشاعر لا يبقى له سوى شعره الذي يرعاه في حدب واعتزاز ، ويلجأ إلى ساحته النظيفة ، ليشكو إليه همه ، الذي هو هم الشعر نفسه ، فالشاعر وشعره في مواجهة المجتمع ، الذي تنكر لهما ، ولم يعبأ بأمثالهما ، وهنا يلجأ الشاعر إلى مخاطبة طائر الشعر ، ناصحاً ومحذراً ، في قصيدة أخرى من الديوان [1] :

خبيء صغارك في يدي

فأنا وأنت مخاصَمان

.. ومطارَدان إلى أقاصي الروح والنَّفَس الأخير ..

ويتمتع **مهران السيد** بحس اجتماعي مرهف ، وكثيراً ما نجد في شعره ما ينم عن الحذر والتوجس ، تجاه المجتمع وتقلباته وأحواله التي ينكرها الشاعر ، وهو يرقب كل شيء ، ويشعر بما يحدث حوله ، ثم يكون له موقفه ، الناتج عن المعاناة ، والتأذي مما حوله فيجيء قائماً على التمرد والإدانة وفضح الأوضاع وخارجاً من صميم الحياة ، ومن ذلك ما نجده في قصائد (الزمن والمساحة – إثم الماضي والحاضر – القطيع المخاتل –عمر من الوهم الجميل) وهي من ديوان (طائر الشمس) ، ومثل قصائد (وجب الخصام – تعب الشموع – قراطيس الزَبَد) من ديوان (تعب الشموع) ، وهي قصائد تقوم على وضوح الرؤية ، والاقتراب الحميم من هموم الناس ، وهز الأوضاع السلبية السائدة هزاً عنيفاً ، مع التصاق الشعر بالواقع اليومي المعاش ، وإدراك الشاعر لرسالة هذا الشعر ، الذي يجب أن يضيء الجنبات المظلمة ، في طريق الناس : [2]

كيف أبالي وأنا أوفرهم في الإحساس

---

(١) نفسه ، ص ١٦.

(٢) ديوان : (تعب الشموع) ، ص ٤٦

فوليي أعطاني الإذن ليشرق شعري في الناس

ويحبب فيه الفقراء .. ليخرجهم من هذا الديجور

ولقد تعرض شعر **مهران السيد** لكثير من الشرور الاجتماعية والقضايا المؤثرة ، فكان واحداً من الذين ظهرت في أشعارهم صورة المجتمع المصري ، وواكب أحداثه بوضوح دون تستر أو مواربة .

ومن القضايا الاجتماعية التي ألحت كذلك على بعض شعرائنا المعاصرين في مصر ، ومنهم **محمد أبو سنة** على نحو خاص ، قضية التفكك الاجتماعي والتفرق وضياع الألفة والمحبة ، **وأبو سنة** حين يعاني ذلك ، فهو لا ينثني عن التسلح بالحلم دائماً ، ونشدان المحبة والسعي إليها بكل السبل ، فهي قضية محورية في شعره بوجه عام ، لأنها قضية الحياة نفسها ، ولذلك نجده يقول في مرارة [(١)] :

في الحفل التقليدي لعيد الميلاد

وجهت الدعوة للأصحاب وللخلان

لم تحضر إلا الأحزان

ولكنه لا ينسى – في نهاية القصيدة – أن يعانق أحلامه ، ويبشر بقدوم عاصفة سحرية (**تفتح أبواب الأمل المغلقة**) فلا تلبث أن (**تنهض مدن الحب**) ونراه في قصيدة (أنامل الجليد) – من ديوان (الصراخ في الآبار القديمة) – ينعي العواطف الدافئة التي ماتت في القلوب ، وحلت محلها البرودة ، عندما امتدت أنامل الجليد إلى كل شيء ، فأصبح مثلوجاً يلفه الصقيع والموات ، وتبدو الذات في القصيدة ، كأنها مقرورة لافتقارها إلى دفء المودة ، بعدما أخلصت للصحب والرفاق ، ومنحتهم الحب والعطف والرعاية ، واقتسمت معهم ما تملكه:

---

(١) الأعمال : (تأملات في المدن الحجرية) ، ص ٢٢٤ .

وفجأة تفرق الصحاب

لكل واحد طريق

وأغلقوا الأبواب

الريح تلتوي ويسقط السحاب

وفوق كل مدفأة

تمددت أنامل الجليد

لكل واحد مكانه وعشه

لكل واحد نشيده

(كفى الفؤاد هَمَّه)

وما زال التوجه هنا إلى الحب ، والبحث عنه في كل صورة ، وتوق الذات الشديد للتواصل الحميم مع من حولها ، وإن كان المجتمع لا يتيح لها ذلك كثيراً لأن ما يحكمه من الرغائب والأهواء ، وسيادة المنطق المادي ، بصورة مروعة - كل ذلك يؤدى إلى مصرع القيم ، وتبلد العاطفة ، وبذلك تتسبب العادات الاجتماعية أحياناً ، في تدمير علاقة الحب بين اثنين ، أوشكا أن يقيما حياتهما على التفاهم والوئام في دنيا الهناءة ، ولكن سلطان المادة أبى عليهما ذلك ، حين تجسد في صورة مطالب ملحة ، تتمثل في الثلاجة والحجرة والبُسط الإيرانية كالتي تمتلكها الجارة ، وهنا ينسحق الحب تحت وطأة المادة ، التي لم تتوافر لهما ، وهذا ما تعالجه أيضاً ، قصيدة **أبو سنة (ما أقسى برد الليلة)** وهي من الديوان المذكور ، وتتكئ على فكرة الفجيعة في الحب ، حين تدوسه سنابك المجتمع : [1]

وأرحنا طفل ليالي القمر الوردية

في مقعد جارتنا

---

(١) الأعمال : (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص ٣٨٥ .



ونسيناه .. المسكن .. والثلاجة .. والحجرات

ونعد المليمات

حين تذكرناه

عدنا فوجدناه

مختنقاً في مقعد جارتنا

ما أقسى برد الليلة

ومن الملاحظ أن الذات ما زالت مفتقرة إلى الدفء ، فهي مقرورة أبداً - كما هي الحال في القصيدة السابقة (أنامل الجليد) - وفقدان الدفء دالّ قوى على أنها مشغوفة بالمحبة وتسعى دائماً لتأتزر بالمودة ، التي لا غنى لها عنها بأي حال ، وإذا ما فقدت ذلك ، يعاودها الشعور بالبرودة والفقد ، ويعلو صوتها (بالصراخ في الآبار القديمة) ، وهي آبار النفس التي تراكمت فيها - نتيجة معاناة الواقع الاجتماعي - أكداس من العتمة والأحزان والآلام ، ومن هنا كان صراخ الشاعر في هذا الديوان ، صراخاً اجتماعياً ، يطلب الخلاص ويسعى إلى تعرية الواقع [١] ، ثم تعديله ، والانتصار له.

ومشكلة السلبية واللامبالاة ، من المشكلات أو الهموم الاجتماعية ، التي تستوقف فكر الشاعر ، لأن الشعر يقوم على الدهشة والتساؤل والشعور والتفاعل إيجابياً مع الحياة ، ويدين ما فيها من قصور ، نرى ذلك في بعض قصائد **محمد أبو سنة** ، التي تجلد مظاهر السلبية ونماذجها ، وفي مقدمتها قصيدة (الصرخة والخوف) [٢] ، التي تتفق – في جزء منها – مع قصيدة (أنامل الجليد) ، وذلك في موقف كل منهما من الذين انشغلوا بأنفسهم كليةً ، فلم يعد يعنيهم شيء مما

(١) د. صبري حافظ : مقدمة الأعمال الشعرية للشاعر ، ص ١٦ (بتصرف) .

(٢) الأعمال : (حديقة الشتاء) ، ص ٤٧٧ .

حولهم ، وهو مرض اجتماعي يقوم على الأنانية ، والانطواء بعيداً عن نهر الحياة ، وحركة المجتمع ، حتى في اللحظات الخاصة ، التي تتطلب أن يكون لنا موقف ما ، حين تصطدم بأسماعنا صرخة مباغتة تنبئ عن مقتل الحرية والسلام أو الإنسان في أي مكان:

لم نسأل هذي الصرخة من أين
كنا نستوثق أن معاطفنا
ما زالت فوق الكتفين
ونؤكد داخل أنفسنا
أن دماءك لا تعني أحداً
هل يعنينا إلا الزوجة والأطفال
المخدع مازال بخير
المائدة الحافلة بلحم الطير
لسنا نحن الأبطال
هذا زمن آخر
وتشبثنا برتاج الباب
فبطولتنا في هذا العصر
أن نغلق باباً تأتي منه الريح

والسطر الأخير ، فيه توظيف لأحد الأمثال الشعبية الشائعة ، وقد استخدمه الشاعر هنا على طريقة عبد الوهاب البياتي ، في تضمينه للأمثال ، وشاعرنا من المتأثرين به ، أما القضية التي يعالجها النص السابق ، فتبدو مزعجة في عالم اليوم وقد ناصبها شعر **أبوسنة** العداء ، وتطرق إليها في قصائد أخرى مثل (مشاهدات دامية في مدينة لا مبالية) و(غريب من قنا) ، كما شغلت شاعراً آخر

من رفاقه ، هو **فاروق شوشة** حين تناول في قصيدته (مد البحر) [1] ، ظاهرة البلادة واللامبالاة أيضاً ، وتحدث عن إنسان العصر المسكين حينما سقط بين الجموع : (**وتدلى .. فَدَنَا / عاري الصدر مسجَى / وحواليه زحام الناس / يمضي ويفوت / لم تلاحق سمته عين / ولا اهتز فضول**) ، والقصيدة تحمل بعض العناوين الجانبية ، وتحتشد بالذعر والحزن اللذين يسيطران على الذات نتيجة حصار الحياة لها ، بأنواع من المثالب الاجتماعية والإنسانية ، في عصر موحش ، يتسارع الناس فيه بلا هوادة ، ولسان حال كل منهم يقول:

ما لنا والشارع الصاخب

سَارعْ باجتياز الوقت ما بين رصيف و رصيف

أو زقاق لانتظار و عكوف

وهكذا (**يسقط الناس / يقوم الناس / يحيون يموتون / يجيئون يروحون**) وليس هناك من يستوقفه شيء ، وكل مشغول بنفسه (**لا التفات للذي يجري**) ولا أحد يهتم (**لا ، ولا تشغلنا حتى الحتوف**) وتلك نظرة الشعر لما يحدث في ضمير المجتمع ، حين يقوم برصده ، وتفهمه ، ثم يتخذ منه موقفاً رافضاً أو مفسراً أو متفلسفاً ، ولكن هل هذه هي صورة المجتمع لدى هؤلاء الشعراء الذين لم تعرف قصائدهم سوى كشف سوءاته ورفضه وإدانته ؟! ، والإجابة حين تأتي من واقع أعمالهم الشعرية ، تقول إنهم تأملوا واقعهم الاجتماعي وقرأوا محصلاته جيداً ، ثم اتجهوا إلى تعرية ما فيه من قبح أو فساد أو تخلف ، متمثلاً في حالات وأمراض بعينها كالكذب والنفاق والسلبية وضياع الحب والمودة وغيرها ، وأدانوا كل ذلك ورفضوه بشدة ؛ سعياً إلى تطهير الواقع ، والسمو به ونشداناً لمثاليات الحب والخير والعدل والتسامح والقوة والصدق والمروءة

---

(١) ديوان : (لغة من دم العاشقين) ، ص ٣٧ .

ولكن قصائد **أبو سنة وفاروق شوشة وأحمد سويلم** خاصة ، لم ترصد صوراً متكاملة من المجتمع ، خارج سياق الرفض ، كما لم تبرز خلالها ملامح الشخصية المصرية ، في ظروفها العادية ، وواقعها البسيط والمألوف ، خارج مشكلات المجتمع وأدوائه فالشعر هنا رافض للواقع ، يدين المجتمع ، ولا يباركه أو يثني على قيمه ، غير أن هناك صوراً من المجتمع تزخر بها قصائد **أمل دنقل** ، وبعض قصائد **عفيفي مطر** ـ من واقع قريته خاصة ـ وعدد من قصائد **مهران السيد** الاجتماعية ، وربما قدم لنا هؤلاء بعض الصور أو النماذج الاجتماعية بعمق ودقة ، دون تدخل من ناحيتهم بالإدانة المباشرة أو السخرية ، بقدر ما تبرز بعفويتها وتدفقها ، وقد يتعاطف الشاعر مع بعضها أحياناً ، كما سوف نرى في تتبعنا لنماذج من الصور الاجتماعية ، التي رسمها هؤلاء.

✿ ✿ ✿ ✿

من الصور الاجتماعية

يقصد بالصور هنا اللوحات التي تمثل جوانب من المجتمع ، ولعل مثل هذه الصور أو اللوحات ، التي تضم كثيراً من التفاصيل ، تقابلنا في شعر **محمد مهران السيد** الذي يبرز فيه المجتمع عبر العديد من القصائد وأهمها (حديث على الطريق – الشارع – شيء جديد – صاحبي فلان – لا تغلق الباب) وهي من ديوانه الأول (بدلاً من الكذب) ، ويلاحظ طبيعة العناوين السابقة التي يمكن أن تُشتم فيها بوضوح رائحة المجتمع المصري في شتى أحواله ، وهناك قصائد أخرى مثل (شوارع السبعينيات – إثم الماضي والحاضر– عمر من الوهم الجميل) وهي من ديوانه المتميز (طائر الشمس) إضافة إلى قصائد أخرى مثل (قراطيس الزَبَد – تعب الشموع–ليالي الالتباس) ، وبعض اللوحات الاجتماعية في قصيدة (سوهاج وجعي القديم) ، وكلها من ديوان (تعب الشموع) ، فضلاً عن

بعض القصائد التي يمتزج فيها المجتمع بالوطن أو التوجهات السياسية عند الشاعر.

ويعطينا شعر **مهران السيد** صوراً أو (لوحات) غاية في العمق والواقعية من مجتمع القرية في صعيد مصر ، وعلى وجه التحديد من نجعه في سوهاج ، الذي قضى فيه صباه وشطراً من شبابه ، وهو هنا لا يزال يذكر تفاصيل الحياة فيه دون أن ينقطع عنه ، حتى في آخر ما صدر له من أشعار ، كما أنه يعرج على مجتمع المدينة أيضاً ، فهو يعيش في القاهرة منذ فترة طويلة - ولا ينفك يدين شوارعها ومراقصها وأحوال الناس فيها ، ويقدم كذلك صوراً حية لما يحدث في جنبات حياتها . وإذا أردنا أن نتعرف على بعض الصور الاجتماعية من واقع القرية ، فلنأخذ المقطع السابع من قصيدة (رسائل في أغسطس) وهي من ديوان (بدلاً من الكذب) الصادر سنة ١٩٦٧ وتقدم صورة دقيقة لطبيعة الحياة ، في إحدى قرى الصعيد ، خاصة في الفترة التي كتبت فيها القصيدة ، منذ أكثر من ثلاثين عاماً.

يقول **مهران السيد** (١) :

في بؤرة الشمس الكبيرة واللهيب
تقلى ، وتلهث بلدتي
وتعيش إعصار الجبل
الأغنيات هناك .. ثارات وحبْ
وخشونة في الحلق .. تفخر بالشجاعة والكرم
وشكاية غاصت بقلب
وعواء أورده .. وراء الليل شققها العطش

(١) ديوان : (بدلاً من الكذب) ، ص ٩٦.

وزفير صدر يرتعش

يشتاق زنداً في بلاد الغربةِ

ويريق عين في القصب

يترصد النفَس المطارَد ، والقدم

وطبيعة الحياة في قرى الوجه القبلي ، ربما كانت معروفة لدى الجميع حتى الذين لم يروها ، ولكن لن يستطيع أحد أن يصفها على هذا النحو المحكم إلا شاعر أصيل نشأ فيها ورأى كل شيء بعينه ، ووعى حقائق هذا المجتمع وعاداته ، مثل **مهران السيد** ، ومما يشهد بذلك تلك الصور النابضة ، التي تعمق جزيئات وعادات خاصة في المجتمع الصعيدي كعواء الأوردة التي شققها العطش وراء الليل ، والعين التي تبرق في حقول القصب ، في انتظار الغريم للثأر منه ولفظة (النَفَس) كدال من دوال الترصد والقلق والحذر ، عندما يُرصد الشخص ليلاً من مجرد تردد أنفاسه أو أي حركة خفيفة تند عنه داخل حقول القصب الكثيفة ، وتلك لوحة من (النجع) مركوزة كغيرها في شعر **مهران السيد** وربما نجد مثلها تتحدث عن الثأر ، وتحكي عن ليل القرى وقوارب الصيد في النهر وقرون الفول و(البتّاو) [(١)] ، وذلك في قصيدة (سوهاج وجعي القديم) [(٢)] وهي من شعره المكتوب سنة ١٩٩٠ ، وقد أتت على هيئة دفقات شعورية تجيء معها لوحات من المجتمع هناك ، ومنها تلك التي يقول فيها :

شاخت لهاة الناي وانحنت الظهور بما تعمق من شقوقْ

وقدورهم سئمت قرون الفول والبتاو و الليل المحاصر بالنقيقْ

وقوارب الصيد القديمة لا تمل السعي من غبش الظلام إلى الشروقْ

---

(١) نوع من الخبز على هيئة رقائق يتخذ من الذرة كان يعتمد عليه معظم سكان الريف المصري .

(٢) ديوان : (تعب الشموع) ، ص ١٩ .

أبداً تراوغها المجاديف الصغيرة والشصوص ، وما بقاع النهر من جثث لثارات

تواصل فعلها المكتوب في اللوح العتيق !!

سكرى بلعلعة الرصاص فلا تفيق.

وهنا نلتقي (لعلعة الرصاص) ، وغيرها من أعراف وعادات هذه البيئة (الجوانية) ، التي يحكيها شعر **مهران السيد** ، بصدق وعفوية بالغة حتى أن (مجذوب النجع) يجد له مكاناً في صدر القصيدة نفسها ، وتظل صورته في عيني الشاعر ووجدانه ، بعد تلك الفترة الطويلة ، التي عاشها بالقاهرة ، بعيداً عن كل هذه النثريات ، ولكن :

مجذوب هذا النجع لا ينسى تواريخ المآدب والمآتم

وينام محتضناً على الشط التمائم

ويغازل الفتيات في وله عبيط والمحارم

ومبارك أ بداً وتخشاه العمائم

إنه نموذج لم يغب – بكل أوصافه وسلوكياته – عن مخيلة الشاعر الراصدة لكل ما في مسقط رأسه ، من صور الحياة ومعالمها بحلوها ومرها ، وهو ليس رصداً مجرداً أو ثرثرة اجتماعية ، بل إن القصائد التي تجيء هكذا حاملة على أجنحتها كل هذه الصور الموغلة في العمق والتميز ، إنما تؤرخ لهذا المجتمع وتعيد صياغته من جديد ، داخل الفن الشعري ،

وربما عد **مهران السيد** من القلة النادرة ، إن لم يكن الوحيد الذي عالج في شعره قضية الثأر ، وتحدث عن أجواء الرعب والترقب وأحوال الخارجين عن القانون والقتلة الهاربين الذين يطلق عليهم في صعيد مصر (المَطاريد) نظراً لمطاردة الشرطة لهم حين يدوي الرصاص ، وتصبح [1] :

---

(١) ديوان : (طائر الشمس) ، ص ٥٥ .

مساحات من قصب السكر

مأوى للجثث المنتفخة في أنهار الثأر

وحين يفر الرجال المسلحون إلى مغارات الجبل التي يعرفونها جيداً شرقي النيل [1] :

يتخبط ليل الجبل الشرقي ، ورصاصات الرشاشات

الفارة من أفخاخ السلطة

هي صور ونماذج اجتماعية نادرة ، حوّلها مهران إلى مادة شعرية تعالج أخص خصوصيات المجتمع المصري الريفي الصعيدي ، وإن كانت ظاهرة الثأر القبيحة ، لم تعد في هذا المجتمع مثلما كانت علية في الماضي ، الذي تحدث عنه **مهران السيد** في شعره .

والمجتمع القروي في دلتا النيل وشمال البلاد ، قد يختلف عنه في الجنوب في بعض الأمور الحياتية ، ولكنهما يتفقان في أشياء كثيرة ، فالمواطن المصري هو قوام المجتمع هنا وهناك ، وقد حملت إلينا قصائد الشاعر **محمد عفيفي مطر** كثيراً من الشرائح الاجتماعية في قريته ، وعديداً من الصور والنماذج واللوحات التي تعرض لطبيعة الحياة في أعماق هذه القرية ، التي تتميز بحضور بالغ في شعره ، وقد سبق الحديث عنها ، ضمن المحاور الخاصة في شعره الإنساني ولكن المقصود هنا هو استخلاص هذه الجوانب أو اللوحات الاجتماعية في شعره خاصة المجتمع الريفي الذي مازال الشاعر يعيش في صميمه .

وإذا كان **مهران السيد** قد وضعنا أمام عادات الثأر في حقول القصب ، فإن شعر **عفيفي مطر** يصوّر - في بعض قصائده - جانباً شبيهاً بذلك عبر قصة

---

(١) نفسه ، ص ٥٩.

مكتملة تسوقها قصيدته (في أرض الموت) [1] من ديوان (من دفتر الصمت) حيث تدفع العلاقة العاطفية الفوّارة ، بين شاب وفتاة ، إلى مقتل هذا الشاب وإلقائه في النهر- وهي ظاهرة كانت منتشرة بشكل بغيض في الريف المصري كله ، ولكن خفّت حدتها الآن ، وإن كانت بقاياها ما تزال هنا أوهناك - وفي داخل القصيدة نجد خمسة من العناوين على هذا الترتيب (الفتاة - الفتى - العاصفة - (أصوات) - صوت مذبوح - رحلة جسد الشاعر القتيل) ، ويحوي المقطع الأول وصفاً لما كانت عليه الفتاة من الحسن الباهر ، والجسد الجميل المتفجر بالشباب والأنوثة ، ويلاحظ - من خلال هذا المقطع - تداخل وامتزاج تام بين الجسد الأنثوي ، والأرض بطميها ونباتها وزهرها ، فأشجار الصفصاف قد:

(سكبت خضرتها في العينين الواسعتين / وانكسرت أسرار الكرمة في الشفتين / وانعقد عصير الشجر الطيب في النهدين)

أما الصوت فمن حقول القمح التي فضّت فيه سنابلها.

(والطمي الذائب في طبق البلور/يثمر في الصيف الجسدي الأسمر).

وتأتي كل هذه الفتنة والحيوية الدافقة من طمي الأرض وخيراتها وخصوبتها ، أما الفتى فكان شاعراً ، ويصفه المقطع الثاني بالطيبة والوسامة حيث :

(اختبأت في الشال الأخضر / أسراب عصافير خضراء)

أما حنجرته وترانيم شعره ، فقد غنى فيها النيل والشجر والساقية الخشبية بحنينها العذب ، وترتكز الرؤية هنا أيضاً على الارتباط بالأرض والنبات والحقول والخضرة .

---

(١) ديوان (من دفتر الصمت) ، ص ٩٧ .

وفي المقطع الثالث يدور حوار بين الشاب والفتاة ، هو تبادل لكلمات الغزل الرقيقة الحنون ، ينتهي بتجاذب الجسدين ، واقتراف الخطيئة :

(والحبل تدلى في الآبار ، جدران التحما في الأغوار ، فالتمعت تحت سماء الصيف بروق العار)

وفي المقطع الرابع يبرز جسد الشاب قتيلاً ، مقطوع الرأس ، وهو يخاطب قريته ويناجيها بحب ، ثم تكتمل القصة – في المقطع الأخير– عندما يرتحل الجسد مع تيار الماء في النهر ، نحو الأغوار البعيدة ، وقد أعشب الطمي في طعنات الخنجر ، تحت ظلال الشجر ، وفي هذا المقطع نعثر على لوحة نادرة من لوحات **عفيفي مطر** القروية ، تتفاعل في داخلها ، كل معطيات المجتمع ومواريث القرية ، ويتجسد خلالها مدى التصاق الإنسان بالأرض ، إلى أن يموت - في أية حال - فيعود ليتوحد معها وينسرب في عروقها :

الجسد السابح يرقص تحت جسور الليل
يتكسر في رئتيه الصدف المعتم
والعشب الدوار
يتسلل عبر القنطرة الطينية ،
ينتظر جواد النار
كي يدخل في غابات الظلمة والأعراف
كي يدخل في قادوس الساقية السفلية
ويغني في أعراس الأرض
أغنية النار الأولى في أشجار الجوع.

وهنا يعود الجسد مرة أخرى ليغني في أعراس الأرض ، ويمتزج بها مرة أخرى ، فهي أمه التي جاء من رحمها ، وقد غذته ووهبته الحياة واليفاعة ، ثم

ها هو يعود ثانية إلى حضنها ، ليسهم بجسده الفاني في بعض خصوبتها وعطاياها ، وبذلك يبقى هذا المجتمع القروي الخاص **بعفيفي مطر** ، مغروساً في ضمير القصيدة التي تحكي بأسلوب القص تلك الحادثة بكل ما تحمله من دلالات وأبعاد ، داخل تجربة الشاعر .

لقد كتب **عفيفي مطر** ديواناً كاملاً عن القرية وخرافاتها وطقوسها ، وما يجري في وجدان أهلها البسطاء من معتقدات وموروثات ، وهو ديوان (يتحدث الطمي) وتحت عنوان الديوان كتبت عبارة : (قصائد من الخرافة الشعبية) ، وهو يحوي ثماني عشرة قصيدة ، كتبت في الفترة ما بين سنة ١٩٦٢-١٩٦٧ ، وفي كلمة الإهداء التي تتصدر هذا الديوان إشارات واضحة إلى اتجاه قصائده ، وما يحويه من مضامين خاصة بالقرية المصرية التي كانت في ذلك الوقت ، وما تزال إلى حد ما تقتات الموروث الشعبي بكل ما يحمله من أسرار وطوالع وحكايات شعبية أشبه بالأساطير الصغيرة ، التي يتوارثها الناس و تعشش في عقولهم ووجداناتهم ، وتبرز في سلوكهم ، وعادات حياتهم ، ويمارسون طقوسها في المناسبات الاجتماعية المختلفة.

يقول **عفيفي مطر** في الإهداء " إلى نفيسة – رملة الأنجب – ، وجهاً محتدماً وكياناً ممتلئاً بما في قريتنا من روائح الخلق الأول ، وتفجرات الأسفار والخرافات و الطوالع أقّدم قبضة من طمي قريتنا المختمر بالعشق الشائك : من كنوزها جئت بالحصى ، ومن تواريخ عذابها الوهاب لا أملك إلا الزفرة والرعدة " . وتقودنا الدلالات الكامنة في كلمات الإهداء إلى الاقتراب من هذا العالم المتفجر بالحكايات والرموز ، داخل الديوان ؛ لنتفحص واحدة من اللوحات التي يرسمها الشاعر ، ليجسد فيها إحدى الخرافات ، التي كان يعتنقها كثير من القرويين في الريف المصري ، وهي زواج الإنسان بجنيّة النهر ، عندما تخرج

الجنيّة من الماء بجمالها الباهر ، فتستحوذ على شاب تختاره ممن يقتربون من الشاطئ بعد غروب الشمس وتغويه حتى تسلبه عقله ، ثم تسحبه معها إلى عالمها أو مملكتها تحت الماء لتتزوج منه ، والقصيدة التي تحكي هذه الخرافة وهي (اختراق مملكة محرّمة) [1] ، تتكون من أربعة مقاطع ، تحكي من خلالها ـ بأسلوب قصصي مبسط ـ عن شاب من القرية ، يستعد للزواج قريباً فـ **(خضاب العرس فوق يديه ..)** ، وقد غذته الأرض ، ومنحته من خيرها ، فصار قوياً ممتلئاً بالشباب ، وفي المقطع الثاني تنتقل القصيدة إلى وصف الطبيعة الريفية الجميلة ليلاً ، وهي مسرح الأحداث ، حيث الحقول الصامتة ، وأشجار الجميز والصفصاف ، تعانقها أشعة القمر الهادئة ، وهي تطل على وجه الماء ، الذي يخبئ في داخله مملكة خرافية عجيبة ، خرجت منها إحدى الجنيات ، لتستلقي فوق الجسر عارية ، وفي المقطع الثالث ، تلتقي بالشاب الريفي ، الذي ساقته أقدامه إليها عندما خرج إلى الغيطان بعد الغروب ، فحاولت الجنية السيطرة عليه لأنه كشف سرها ، واقترب من مملكتها الخاصة ، فأخذت تناديه وتخاطبه:

لماذا جئت يا إنسي حتى صرت في أعتاب مملكتي ؟
لقد عكرت نزهتي المسائية
رأيت محرماً ، وفضحت يا ابن الطين أسراري

فيجيبها الشاب في أسف ممتزج بالدهشة والعشق:

أضلتني الرؤى حتى نسيت مسالك الأرض
وساقتني التهاويل السماوية
إلى بستانك الممدود

---

(١) ديوان : (يتحدث الطمي) ، ص ١٨ .

وفي المقطع الأخير من القصيدة ، تسيطر عليه الجنيّة ، وتأخذه إلى مملكتها السفلية ، تحت الماء ، وتسير به إلى أبراجها وقصورها العجيبة ، حيث تتزوج به ، ويتم لقاؤهما الجسدي ، ويراقصها هناك وهو فرح مغتبط سعيد ، والقصيدة تحمل بعمق ملامح البيئة الريفية حيث : خضاب العرس والساقية والغيطان والطمي والقمح ، وأشجار الجميز والصفصاف والحارس الليلي وغير ذلك وهي تقص بعفوية ، إحدى الحكايات التي يختزنها الوجدان الشعبي في الريف والتي هي جُزْء من نَسيج المجتمع الريفي ، وإحدى المعطيات الخاصة به ، وقد أفلح الشاعر في رصدها ، وتقديمها بشكل بسيط لا يخلو من العمق ، مع اهتمامه بالتفاصيل خاصة ما يستدعي البصر ، وهو رغم ثقافاته المتنوعة والغزيرة وانشغاله بالقضايا الحضارية والفكرية الكبرى ، لم ينفصل عن هذا الجانب العفوي البسيط الخاص بالقرية ، والذي يتشكل ، من موروثها الدافيء ، الممتلئ بالخصوبة والبكارة ، وتداعيات الخلق والتكوين داخل الإطار الشعبي ، فهو يدرك تماماً أن هذه الحكايات الشعبية كانت وربما لا يزال بعضها ، جزءاً من ضمير المجتمع القروي ، ولا يمكن إغفالها وتجاوزها ، لأنها مترسخة عميقة الجذور إلى حد أنها تتحكم في سلوك بعض الناس ، إزاء العادات والمواقف المختلفة التي تمر بهم في مجتمعهم البسيط المحدود.

لقد تمثل مجتمع القرية ، وعاداته وطقوسه الخاصة في شعر كل من **عفيفي مطر ، ومحمد مهران السيد** ، ولكن ذلك لا يعني أن شعرهما بعيد عن قضايا المجتمع المصري بشكل عام خاصة في المدينة ، بل إنه يعالج عديداً من المضامين الاجتماعية المتعلقة بحياة الناس وسلوكهم ، ويضم بعض الجوانب والصور المرفوضة ، خاصة عند **مهران السيد** الذي تعتبر قصيدته (شوارع

السبعينيات) [1] ، من أبرز القصائد التي تتعرض للمثالب الاجتماعية التي ترتبت على الانفتاح الاقتصادي في مصر في فترة السبعينيات ، حيث تحولت الظاهرة إلى ما سمي بالانفتاح الاستهلاكي ، الذي أغرق الأسواق المصرية بكم هائل من السلع الاستهلاكية المستوردة ، خاصة المواد الغذائية المتنوعة ، وطبقت وقتها كثير من الاستثناءات والتسهيلات الجمركية ؛لتخدم ذوي النفوذ من التجار وأعضاء الحكومة والمسئولين الذين تحولوا إلى تجار ، ونتج عن ذلك الوضع كثير من المفارقات الاجتماعية السيئة ، واندفع القادرون إلى حمى الاستهلاك مما زاد التجار الأثرياء ثراءً ، واستطاعت طبقة المنتفعين من الوصوليين والغشاشين ، والتجار المستغلين أن تقفز في سنوات قليلة ، إلى قمة المجتمع الذي حكمته المادية والنفعية ، على حساب القيم التي تهاوى معظمها ، وفي المقابل ازداد الفقراء والمطحونون فقراً ومعاناة ، وخاصة ذوي الدخول الثابتة والمحدودة الذين يمثلون أكبر فئتين من فئات المجتمع : فئة الفلاحين وفئة الموظفين ، وانقلبت الموازيين ، وأصاب الإحباط كثيراً من المتعلمين والمثقفين وعادت بعض التسميات القديمة التي أطلقت على المجتمع ، لتظهر من جديد ومن ذلك (مجتمع النصف في المائة) و (الهرم الاقتصادي المقلوب) ، وأدى كل ذلك ، إلى فساد أخلاقي عانى منه المجتمع في تلك الفترة كثيراً وقد تصدت قصيدة **مهران السيد** لهذا الغَمِّ الاجتماعي ، في محاولة لفضح رموزه من المعربدين والعابثين بثروات المجتمع ، وقد قدمت القصيدة صورة واقعية للشارع باعتباره شريحة من المجتمع في ذلك الوقت ، وهو شارع اجتمعت فيه كل مظاهر الفساد فهو [2]

---

(١) ديوان : (طائر الشمس) ، ص ٦٧ .

(٢) السابق ، ص٦٧ .



ينفرد كحد السكين

يتلألأ كالصدف البحري ، ويصرخ كالبقر الوحشي الجائع

يتنفس أبخرة الزمن الضائع ،

يتزاحم فيه .. العهر المال السرقات ، الياقات ،

الغمز ، اللمز ، الأطباق الذهبية والطبقات

السلطانية ، والصفقات السفلية !!

وعمق الدلالة في كلمات المقطع السابق ، يوقفنا على مدى الهزات الاجتماعية التي حدثت في تلك الفترة نتيجة لتبني اتجاه مغلوط ، جعل من الحياة اليومية سلسلة من المعاناة لدى الغالبية العظمى من الأفراد ، الذين يفتك بهم الغلاء ، دون حساب لأي من الاعتبارات ، فأصبح المجتمع السبعيني متلألئاً بشكل غير طبيعي وواقعاً تحت وطأة (العهر – السرقات – الغمز – اللمز – الطبقات – الصفقات ..) التي جاءت هكذا سريعاً متوالية –في الأسطر السابقة– لتناسب إيقاع الحياة وضجيجها ، وما تزدحم به من صور الفساد في كل مكان ، وأولئك الذين يعربدون ، ويصرخون كالبقر الوحشي ، ولم تغفل القصيدة الجانب الآخر من المجتمع ، وهو الجانب المطحون :

هذا السكين / الشارع ... يُعْمِل حديه غدواً ورواحاً في

الجسد الملتصق بجدران البالوعات ، ومهروساً تحت

دواليب الجوع الفوارة ليل نهار

محروثاً بفحيح الأقلام الملتاعة ، والمرتاعة ،

كقطيع يتسول أرغفة ، قضمتها الفئران ، وعافتها

قطط الصالونات ، ... فلا تملك إلا أن تهمس

يا للمسكين

ولعل صورة الشارع/ السكين ، جاءت هنا مشبعة بدلالات الحدة والقطع والبريق لأنه – في الحقيقة – يقطع في جسد الفقراء ، ويقتات عذابهم وجوعهم مما دفع بأقلام الكتاب والشعراء المخلصين إلى اللوعة والمواساة ، وهي لا تملك سوى كلمات التعاطف (**يا للمسكين/ حقاً إنك مسكين وحزين ومشرد**) ، وذلك لأن قطط الصالونات وأصحاب الأقلام المأجورة ، يستمتعون في ظل النفاق الفكري ، والمتاجرة بآلام الناس ، والمفارقة الحادة هنا تعمق الإحساس بفداحة الواقع ، نتيجة تطبيق تلك التجربة الاقتصادية (الانفتاحية) ، التي أدت إلى مآزق اجتماعية معروفة .

ولا ينسى **مهران السيد** تلك القضية ، فيعاود الالتفات إليها في قصيدة (القطيع المخاتل) ، حين يقول في المقطع السابع: [1]

هذي لغات الانفتاح

فتفتحوا في الطين .. والتمسوا الصكوك .. على بياض من نباح

بئس اللقاح

طم اللواط المستطاب .. وأزهر العفن المباح

ولعل حدة الإدانة ، قد استدعت من المعجم ما يناسب ذلك ، وما يشفي غليل الذات من أوضاع الفساد ، التي يجابهها الشعر .

وفي قصيدة (عفواً أنا لا أعطيك الحكمة) [2] ، يتتبع الشاعر تلك الطبقة الطفيلية التي أضرت بمصالح الوطن ، وتقلبت – نتيجة فساد الوضع الاقتصادي– في مظاهر الثراء والبذخ ، وجلبت أنواعاً من السلع المستفزّة ، وأغرقت البلاد بطوفان الغلاء، مما دفع بالشاعر لمناداة الوطن كي يستنفذه منهم:

---

(١) ديوان : (طائر الشمس) ، ص ٩٣.

(٢) ديوان : (ثرثرة لا أعتذر عنها) ، ص ٢١ .

فلترفع راسك يا وطني فوق اللجة ، ورذاذ الأيام الجهمة

ولْتثبتْ عينيك في قاع المرآة الحمراء

حتى لا تفلت منك وجوه عصابات المافيا

وهواة الأنتيكات

والبذخ الهاروني المستورد

وهو هنا يستعدي عليهم المجتمع ، الذي ينهشون فيه دون إحساس بالانتماء له أو الرحمة لغيرهم من الذين يعانون ويكدحون في صبر ودأب ، دون حظ من الدنيا ، مع أنهم الشرفاء الذين لم يسرقوا الوطن ، ولم يخادعوا المجتمع ، كما فعلوا هم جرياً وراء جمع المال بكل وسيلة ممكنة حتى ولو كانت خسيسة تؤدي إلي الإضرار بالصحة العامة للناس ، كاستيراد الأغذية الفاسدة ، أو غير المخصصة للآدميين أو تؤدي إلى قتل للأرواح ، وتدمير المجتمع ، كجلب المخدرات بكميات كبيرة ، وانتشارها في تلك الفترة بشكل غير مسبوق ، أو الغش في المواصفات ومواد البناء ، جرياً وراء الكسب السريع ، مما أدى إلى انهيار كثير من المباني الحديثة ، نتيجة لذلك ، وفي ظل الأزمة الأخلاقية والجشع ، ومحاولات الثراء عن طريق القفز فوق رقاب الآخرين ، أو حتى جثثهم ، ولم يغفل شعر **مهران السيد** هذه الأوضاع ، بل تصدى لها . [1]

تفتتي أيتها الحجارة المجوفة

واختلطي بهذه الجماجم المجففة

وما على دروبنا من دم

فالذنب ذنب هذه العيون

فقد رضينا أن يغشنا المقاولون

---

(1) ديوان : (زمن الرطانات) ، ص ١٧ .

والمجتمع هنا هو المدان الأول ، لأنه لم يأخذ على أيدي هؤلاء ، أو لأنهم جاءوا من بين صفوفه وإذا كان شعر **مهران السيد** قد تعرض لشوارع الانفتاح السبعيني ، ومظاهره القائمة على البريق وتحطم القيم ، فقد تناول كذلك سكان الشارع القاهري أنفسهم ، وتحدث عن أهله الذين يقيمون فيه كالغرباء ، حين تأمل أحوالهم في ظروف شتى ، وقدمهم كشريحة أو نموذج مصغر من المجتمع الكبير ، وقد قرأ ما بداخلهم ، وأبرز ما هم فيه من غربة و تنافر ، وما ران على حياتهم من الملالة والسأم ، وقد صوّر ذلك في قصيدة بعنوان (الشارع) [1] ويصف في مطلعها سكان شارعه الطويل ، وهو هنا أحد شوارع المدينة:

سكان شارعي تغيروا كثيراً هذه الأيام

لا تعرف الواحد منهم ، إن سَهَا .. ولم يقل أنا فلان

ولا تميز الغريب عندما يعبر عن بقية السكان

فهم فرادى إن مشوا .. بطيئة خطاهُم على الدوام

رؤوسهم تكاد تمسح الثرى .. زحفاً على الأقدام

كأن ما يدور حولهم على الطريق .. ليس ذا خطر

كأن لا جدوى من الوقوف والنظر

بساطة الأداء ، وطبيعة اللغة في المقطع السابق ، تجعله يقترب كثيراً من لهجة الحياة اليومية في الشارع بكل تلقائيتها وتفاصيلها ، وتبعده عن خاصية التكثيف في الفن الشعري ، وربما أراد الشاعر ذلك ، بحيث يجعل قصيدته قريبة من هذا الواقع الذي يتحدث عنه ، ورغم هذا التبسيط الذي يصل إلى حد التسطيح ، نلحظ نغمة رافضة لهذه السلوكيات الباردة ، والعلاقات المفقودة بين سكان الشارع / المجتمع ، حين لا نميز الغريب بينهم نتيجة افتقاد الألفة ، وحين

---

(١) ديوان : (بدلاً من الكذب) ، ص ٣٤ .

يسيرون فرادى ، وقد انعزل كل منهم مع نفسه ، دون مبالاة بشيء ، وحين يفاجئون بمن يلقي عليهم السلام فيُحرَجون (**ويسقط الكلام ميتاً .. من الأسنان مثل قطعة الحجر**) ، وكذلك حين ترصدهم القصيدة ، في موقف آخر ، عندما يتوفى أحدهم ، ويجتمعون للعزاء لبعض الوقت ، ثم ينعزل كل منهم في داره في صمت وملل :

سكان شارعي الطويل .. يلتقون ساعة في الليل إن
حُمَّ القضاءْ
وآسفون للمصاب .. ثم ينفض العزاءْ
ومعظم الأيام يحتمون .. بالبيوت
يسترجعون ذكرياتهم .. وينفضون عنها العنكبوتْ
ويصمتون فجأة .. ويغرقون في السكوت
وينظرون ألف مرة .. لساعة الجدار

وربما كان هذا التتبع الدقيق لأحوال الناس ، في واقعهم الاجتماعي الفاقد للدفء والترابط - يمثل لوناً من معاناة الذات ، التي هي أحد سكان هذا الشارع وقد خرجت من داخلها هذه اللوحة ، بما تحويه من تفاصيل وجزيئات ، تشكل في مجموعها - أحد مثالب المجتمع الباعثة على تعريته و إدانته ، من خلال الوصف المفصل ، كما رأينا.

وفي شعر **أمل دنقل** نرى قضية أخرى اهتم بها الشاعر غاية الاهتمام وأبرزها في صوره ولوحاته الاجتماعية ، النابضة بالصدق والواقعية ، وهي المجتمع المصري أثناء حرب الاستنزاف ، التي عاشتها البلاد عقب حدوث الهزيمة سنة ١٩٦٧ ، وكانت من الفترات المريرة القاسية ، التي أثرت في كثير من القيم الاجتماعية ، وحورت في سلوك الشخصية المصرية ، عبر تداعيات

نفسية كبيرة ، نتيجة لسريان روح الهزيمة ، وانعدام الثقة في القيادة العسكرية وارتفاع مؤشر الإحباط ، والتبرم من الأوضاع القائمة ، وغير ذلك من الإفرازات التي تركت بصماتها في كل بيت مصري ، وانعكست على الشعر والكتابة عموماً ، وكتب **أمل دنقل** بتأثير منها قصائده السياسية والوطنية الكبرى كما كتب جانباً من الشعر الاجتماعي الذي يتجاوب مع حركة الحياة في المجتمع المصري ، وينبض بنبضها في ظل هذه الفترة العصيبة ، التي قضى فيها الجنود من أبناء مصر سنوات طويلة في الخدمة العسكرية داخل الجيش ، يقيمون (الثّباب) [1] ويصنعون الحفر البرميلية طوال النهار ، ويبيتون في الحراسة الليلية منتصبي القامات ، شاهرين أسلحتهم طوال الليل ، ولا يكاد يمضي يوم دون أن تحدث غارات بالطائرات أو اشتباكات بين الجانب المصري والجانب الإسرائيلي أو يحدث تسلل عبر قناة السويس تعقبه معارك بالسلاح الأبيض بين الجيشين في مناطق عديدة ، وقد شهدت تلك الفترة سقوط المزيد من الشهداء ، وغيبتهم عن الأسرة والمجتمع ، وفي الوقت نفسه كان شعر **أمل دنقل** يقدم لوحات لما يحدث داخل المجتمع ، مغلفة بالحزن والكآبة والوعي أيضاً.

ويركز **أمل دنقل** على الجانب الاجتماعي في ظل النكسة ، فهو يمثل بالنسبة له جرحاً غائراً ينزف بالشعر ، ويشعرنا - عبر لوحاته الاجتماعية - بعمق المأساة ، ولو تتبعنا قضية الشهداء الذين دفنوا في تراب الوطن ، والجنود الذين لم يعودوا من جبهة القتال إلى أسرهم وأهليهم ، لكان ذلك كافياً للتدليل على موقف الشاعر ، خاصة حينما يختلط الهم الوطني بالاجتماعي على نحو ما نجد في بعض المقاطع من قصيدة (الموت في الفراش) [2] ، حين يحدثنا المقطع الأول

---

(١) جمع (ثبْة) : وهي الساتر الترابي الذي يقيمه الجنود للاحتماء به ، واستخدامه أثناء القتال.

(٢) الأعمال : (تعليق على ما حدث) ، ص ٢٤٨.

منها عن القطارات التي تتوالى جيئة و ذهاباً إلى محطات القرى ، والقرويات المتشحات بالسواد اللائي (**ذابت عيونهن من التحديق والرُنوُ/ على وجوه الغائبين منذ أعوام الحداد**) ، ولا يجيئون ، والنسوة في انتظار طويل والقطارات ما زالت ترحل وتجيء ، حتى تآكلت (**والغائبون في تراب الوطن - العدو / لا يرجعون .. / لا يخلعون معطف الوحشة عن مناكب الأعياد**) ، وفي هذا المقطع تتضح الهزيمة الاجتماعية في (**دائرة الحزن**) ، و(**معطف الوحشة**) وتآكل العيون والليالي والقطارات ، التي تمثل العامل الزمني ، ومرارة الانتظار لأشخاص أعزاء ، لا يعرف أحد موعد رجوعهم ، فالانتظار هنا يبدو مطلقاً وعبثياً ، وتكرار المضارع (تتآكل) يرسخ الشعور بقوة الفقد والتلاشي واللاجدوى ، فهناك حالة من التآكل تزحف على كل شيء ، وكأنها المرض الذي ينخر في جسم المجتمع وفي الموقف قوة تصوير لحالة المعاناة الناتجة عن غياب الجند إلى أجل غير مسمى ، وقد أبرزها هذا المقطع في لقطة موفقة اعتمدت على العامل النفسي ، واستعانت فنياً بنوع من التقفية الصعبة . ويعود الشاعر إلى الهم نفسه ونكاد نلتقي الفكرة ذاتها ، في المقطع الثالث من القصيدة ، حيث الشهيد في الصحراء (**يرقد في امعاء طائر وذئب**) ، بينما تجمعت عائلته للسمر وأدارت الفناجين في حفل الشاي ، وقد بدت صورته المعلقة في صدر المكان والمقطع يبرز – من خلال الصورة اللامألوفة – قوة الحضور لدى هذا الشهيد الحاضر/الغائب ، فهو يغادر إطار صورته ثم (**يصب في منتصف الفنجان .. قطرتين / من دمه ، / ينكسر الفنجان شظيتين / ينكسر النسيان**)

ويجسد ذلك الفعل حياة الشهداء وقوة حضورهم ، أما الدم الذي كسر الفنجان فهو دم الشهادة ، الذي مازال يرفض الحياة اللاهية الرخيصة في ظل المذلة والخنوع ، ولذلك تجد انكسار الفنجان مرتبطاً بانكسار النسيان ، ففي تلك

اللحظة تتذكر العائلة اللاهية في حفل الشاي و (**ثرثرة الأفواه والملاعق المبتذلة**) تتذكر شهيدها ، الذي جعلته الصورة السابقة يبدو رافضاً ثائراً ، يُذكّر أهله بدمه المراق بلا ثمن ، وربما أراد الشاعر هنا أن يبرز المفارقة بين موقف (**النسوة المتشحات بالسواد**) – في المقطع الأول ، وقد وقفن في انتظار طويل لعودة الأبناء الجنود ، وموقف العائلة التي نسيت ابنها الشهيد في هذا المقطع ، وكأن المجتمع القروي يختلف في الوفاء عن المجتمع المدني ، وربما كانت إشارة إلى أن الناس يتذكرون الأحياء ، وينسون تضحيات الشهداء لأنهم لا يعودون ، ومن هنا كان للشهيد في المقطع السابق – عودة إلى الحياة عبر موقف فاعل .

وفي الإصحاح السادس من (سفر ألف دال) [1] ، نجد **أمل دنقل** مازال مهموما بقضية الجنود الغائبين ، وهو هنا يقدم لوحة أخرى من أحد الملاهي يسلط فيها الضوء على امرأة مبتذلة تجالس رواد الملهى ، وهي تعرض فتنتها ويدور بينها وبين أحدهم حوار – تكمن فيه سخرية الشاعر – ندرك من خلاله أنها (**منذ الصباح تفتش مستشفيات الجنود / عن أخيها المحاصر في الضفة الثانية**) ، ثم تأتي على لسانها عبارة لاذعة ذات مغزى (**عادت الأرض .. لكنه لا يعود**) ، وهذه قمة السخرية الشعرية من الأوضاع الراهنة ، التي تركت أثرها عميقاً في وجدان المجتمع . وربما أراد المقطع أن يقول لنا إن هذه المرأة مدفوعة إلى امتهان نفسها في هذا العمل ، تحت وطأة الحاجة وفقدان العائل الذي لم يعد ، وذلك ما عهدناه من نظرة الشاعر إلى هذه الفئات ذات الحالات الخاصة في المجتمع ، أما تلك السيدة المسبلة صاحبة (**اللفتات الودود / والكلمات الشرود**) التي نلقاها في (الإصحاح الثامن) من القصيدة نفسها ، فقد أصابها الانكسار أيضاً بسبب ظروف البلاد في هذه الفترة ، فهي تعيش في وحدة قاسية

---

(1) الأعمال : (العهد الآتي) ، ص ٢٨٦ .

منذ أن حضرت ، من السوق ذات يوم ، فوجدت في انتظارها رسالة ، تخبرها باستشهاد زوجها ، وقد أصبحت فجأة أرملة ، ولعل ما سبق من نماذج ولوحات يوقفنا على أهمية الجانب المأساوي في شعر المجتمع عند **أمل دنقل** ، وهو جانب يلتف بالرؤية الحزينة وتغلفه المواساة والدهشة .

وإذا كان الكثير من قصائد **أمل دنقل** ، قد قدّم عدداً من اللوحات الاجتماعية فانه يقدم كذلك بعض اللقطات من واقع الشارع المصري ، على طريقة الانتقال السريع لكاميرا التصوير السينمائي – وربما بشكل مقصود – لتسجل لقطة لـ **(طفل يبيع الفل بين العربات / مقتولة تنتظر السيارة البيضاء / كلب يحك أنفه على عمود النور / مقهى ومذياع ونرد صاخب وطاولات / ألوية ملوية الأعناق فوق الساريات / أندية ليلية / كتابة ضوئية ..)** [1] وعندما تأتي اللقطات على هذا النحو المتوالي السريع ، قد يُظَن أنها متناثرة بغير معنى وهي مألوفة في الحياة اليومية ، وفي أي مدينة أخرى ، ولكننا نجدها تقوم على نسق معين يؤلف بين جزيئات تمثل الحياة في تفاعلها وتدفقها وهي **(الطفل / الكلب / المقهى / النرد / الأندية الليلية)** ، وهي جزيئات تبدو في حالة فعل وحركة وحياة : فالطفل يبيع ويتحرك بين العربات ، وهو ربما يرمز إلى فئة المعوزين ، عندما يدفعون بأطفالهم إلى الشارع ، للعمل والتكسب جلباً للرزق أما الكلب عندما يحك أنفه فهو يمارس الحياة أيضاً والمقهى والمذياع والنرد الصاخب والأندية الليلية كلها تعطي مؤشراً لهذا الجو المفعم بالأداء ، وحركة الحياة التي لا تتوقف تحت أي ظرف وتجدر الإشارة هنا إلى أن عنصر المكان خاصة المقهى يعد من العناصر البارزة في شعر **أمل دنقل** -.وفي مقابل هذه العناصر الاجتماعية المتحركة بنبض الحياة ، نجد القتيلة التي تنتظر السيارة

---

(١) الأعمال : (تعليق على ما حدث) ، ص ٢٥٠ .

البيضاء ، والألوية الملوية الأعناق تمثل الموت والسكون ، فكل منهما هامد خامد مجرد من الحياة ، ولعلنا نلاحظ المفارقة الساخرة بين الألوية الملوية والأندية الليلية ، وهنا تبرز جدلية الموت / الحياة ، المكونة لحقيقة الوجود نفسه والتي تحكم أي مجتمع ، ولا يتبقى سوى لقطات قليلة ينتهي بها المقطع هي **(الصحف الدامية العنوان .. بيض الصفحات / حوائط وملصقات / تدعو لرؤية (الأب الجالس فوق الشجرة) والثورة المنتصرة !)** ، فبعد الألوية الملوية بما فيها من توظيف موسيقي ومضمون يضعنا في جو النكسة الذي خيم على المجتمع - وقد كتبت القصيدة عام ١٩٧٠ - نجد الصحف ذات العناوين الحمراء بيضاء الصفحات خالية مما يهم الناس من الحقائق ، وهناك ملصقات عن فيلم (أبي فوق الشجرة) ، وكأنما وسائل الإعلام والتثقيف في ذلك الوقت ، قد أصبحت بعيدة تماماً عن هموم الناس وقضايا الوطن والمجتمع ، فالصحف بيضاء الصفحات ، والسينما غائبة في دغدغة العواطف ، ولا تهتم بما يسود الواقع الاجتماعي من هموم ، كما نلمح السخرية اللاذعة في الكلمة الأخيرة .

إنه مزيج من المفردات داخل المعطى الاجتماعي ، استطاع الخطاب الشعري أن يؤلف بينها ببعض الخيوط داخل الرؤية الواقعية ، ليجعل منها مضموناً له قيمة .

✿ ✿ ✿ ✿



نماذج من المجتمع

يعتني شعر **أمل دنقل** بكثير من الشخصيات العادية التي يسوقها كنماذج اجتماعية ، اهتم لشاعر بإبراز ملامحها وسلوكها الاجتماعي ، بعدما التقطها من أماكن مختلفة وهي تتحرك وتتفاعل مع غيرها من أفراد المجتمع ، ونقع على معظم هذه النماذج في ديواني (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) و(العهد الآتي) ومن تلك النماذج ، ما تتحدث عنه الإصحاحات (الرابع والسادس والثامن) ، من قصيدة (سفر ألف دال) [1] ، وهي رؤية داخل العهد الآتي ، الذي تجيء قصائده متأثرة بإصحاحات العهد الجديد أو الإنجيل - الذي يُعد من المكونات الثقافية المهمة عند **أمل دنقل** - ولكن الرؤية من خلال هذا الديوان ، تدفع بالأمور إلى الأمام ، لتستشرف ما هو آتٍ ، وليس ما هو كائن ، ومقاطع القصيدة أو (الإصحاحات) التي أشيرَ إليها ، تقدم بعض شرائح المجتمع من هنا وهناك حاملة معها رؤية الشاعر لواقعه ، ونبض الحياة من حوله ، وأول هذه الشرائح في الإصحاح الرابع ، تأتي من عالم السقوط أو الرذيلة ، ويقدمها الشاعر هكذا :

تحبل الفتيات

في زيارة أعمامهن إلى العائلة

ثم يجهضهن الزحام على سلم " الحافلة "

وترام الضجيج !

والدافع - كما يفهم من هذا الجزء - دافع مادي ، يؤدي بالفتيات إلى فعل ما يفعلنه ، طلباً للمال ، لأن المعاناة الاجتماعية تبرز في الإجهاض على سلم الحافلة ، من شدة الزحام ، واللوحة واقعية ، وملتقطة بدقة وعناية على طريقة **أمل دنقل** التي رأيناها في (أغنية الكعكة الحجرية) وغيرها ، وإن كانت اللوحة

---

(١) الأعمال : (العهد الآتي) ، ص ٢٨٦.

هنا بسيطة وسريعة ، ولكنها تختزن خلفها شريحة من المجتمع ، ومشكلة من مشكلاته ، وفي نهاية هذا الإصحاح ، يأتي الحل والخلاص للفتيات من هذه المشكلة والنجاة **(من يد القابلة)** ، بفضل مستحدثات الحضارة العصرية في الصيدليات ، من العلب العازلة والأقراص وقد بدأ ذلك بالنداء الديني الشهير والمعروف في الإنجيل :

يا أبانا الذي في الصيدليات والعلب العازلة

نجنا من يد " القابلة "

نجنا حين نقضم . في جنة البؤس . تفاحة العربات

وثياب الخروج !!

وهنا تبرز حقيقة الموقف ، من جانبه المادي ، والدافع إليه ، وهو التمتع بالعربات والنزهات ، وشراء ثياب الخروج ، وقد ارتفعت هذه النثريات اليومية - في القصيدة - لتصبح ماءً للشعر ، وإن كانت تُشيع في المقطع تقريرية مباشرة إلا أنها ساخرة ، وقد تعرض الشاعر من قبل للحديث عن أقراص منع الحمل في قصيدته (يوميات كهل صغير السن) [1] وهي من القصائد التي تقدم لقطات من المجتمع ، بلغة بسيطة متدفقة ، ومن هذه اللقطات ما جاء في المقطع (التاسع) منها ، حيث نقابل نموذجين وموقفين من مواقف الحياة التي تتكرر يومياً ولكنهما يأتيان نابضين بكل ما فيهما من سخونة وعفوية ، وبلا رتوش والنموذج الأول هو لتلك الفتاة التي جاءته وهي **(تشكو الغثيان والدوار)** ، ثم تأتي الجملة الاعتراضية السريعة **(أنفقت راتبي على أقراص منع الحمل !)** وهي في موقف حرج ، وتريد الحل ، والنموذج الثاني للطبيب الذي اصطحبها

---

(١) الأعمال : (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص ١٣٥ .



إليه ، لينهي الأمر ، فثار **(واستدار يتلو قوانين العقوبات)** ، وعندما حاول إقناعه لم يفلح :

أفهمته أن القوانين تسن دائماً لكي تخرق

أن الضمير الوطني فيه يملى أن يقلّ النسل

أن الأثاث صار غالياً لأن الجدب أهلك الأشجار

لكنه .. كان يخاف الله .. والشرطة .. والتجار !

وهنا تتوالى التداعيات السريعة المتداخلة ، فالقوانين تسن لكي تخرق ـ وهو ملمح اجتماعي يأتي في سياق ساخر ـ والاتجاه إلى تقليل النسل سببه غلاء الأثاث والفقر ، وذلك بدوره بسبب هلاك الأشجار ، وقد أخذت المسألة هنا بعداً قومياً واقتصادياً ، أما موقف الطبيب فلا يبدو معه الأمل في الحل ، وربما يعني ذلك عدم المرونة أو الإشارة إلى تخليه عن دوره القومي وكذلك الإنساني حسب الموقف المطروح ، والمشكلة لم تحل ، وينتهي المقطع إلى هذه النهاية المفتوحة ويلاحظ من خلاله أن الشاعر يتعاطف ـ من طرف خفي ـ مع المشكلة أو صاحبة المشكلة ، وذلك ما نلاحظه في موضع آخر ، حين يتحدث عن نموذج البغي في المقطع الرابع من قصيدة (العشاء الأخير) (١) ، الذي يبدأ بخلفية مكانية زمانية هي (كورنيش) النيل وقت الغروب ، في أحد أيام الشتاء الباردة ، حيث يدفع البرد والجوع بإحدى المنحرفات إلى **(دفء العريات)** ، بين سواعد المترفين:

يحمل الجوع إلى العار .. وليدة

كلمات ..

ثم تنسل من البرد لدفء العريات

---

(١) الأعمال : (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص ١٧٣ .

والمصابيح شظايا قمر كان يضيء

حطّمته قبضة الطاووس فوق الطرقات

ثم أهدته إلى النسوة كي يصلبنه فوق الصدور

يتباهين به .. وهو رفات

فالمرأة هنا واقعة تحت ظرف اجتماعي ، قادها إلى ما فعلته ، والقمر في خلفية اللوحة يبدو محطماً ومتناثراً في مصابيح السيارات ، وصدور النسوة وهو هنا يرمز إلى أحد مشاهد الطبيعة البكر الصافية ، التي تحطمت وتلاشت في مجتمع المدينة العصرية ، والقمر هنا رمز للعفة والنقاء ، وقد جاء في إطار الصورة الواعية المكثفة ، وبدا المثال مهزوماً أمام الواقع ، الذي دفع بالمرأة إلى المال والبذخ عن طريق الرذيلة ، وجعل القمر محطماً في الطرقات ، واللهجة السائدة في المقطع كله لا تنبيء عن إدانة بقدر ما هو نوع من التبرير لموقف المرأة ، حيث يجعله ناتجاً عن ضغوط اجتماعية سائدة ، وتردنا هذه اللوحة مرة أخرى إلى قصيدة (يوميات كهل صغير السن) [1] ، لنقف عند لوحة مشابهة في المقطع السابع ، تحوي نموذجاً آخر ، هو تلك الفتاة التي تعمل على الآلة الكاتبة في أحد المكاتب أو الشركات :

وعندما ترفع رأسها الجميل في افتراق الصفحتين

تراه في مكانه المختار .. في نهاية الغرفة

يرشف من فنجانه رشفة

يريح عينيه على المنحدر الثلجي في انزلاق الناهدين !

والنموذج هنا من فئة الموظفات ، وربما كانت الفتاة تعمل مساعدة (سكرتيرة) ، وهو عمل أكثر كسباً من غيره ، كما يبدو أنها كانت تملك قدراً من

(١) نفسه ، ص ١٣٥ .



المقاومة والتحفظ ، عندما كان الشخص الجالس أمامها يصوب إليها نظراته النهمة :

وعندما ترشقه بنظرة كظيمة

فيسترد لحظة عينيه : يبتسم في نعومة

وهي تشد ثوبها القصير فوق الركبتين

وموقفها من البداية ، فيه نوع من الجدية ، وقد يكون تدللاً ، فالفتاة منهمكة في العمل وهي لا تبادله النظرات أو البسمات ، بل نجد نظرتها (كظيمة) فيها غيظ مكبوت ، وهي تشد ثوبها ، ولكنها – مع ذلك – تسقط ، بعد وقت قصير :

في آخر الأسبوع

كان يعد –ضاحكاً – أسنانها في كتفيه

فقرصت أذنيه ..

وهي تدس نفسها بين ذراعيه .. وتشكو الجوع

إذن فالسقوط كان بإرادتها ، وليس ناتجاً عن ظروف المجتمع ، والشاعر يرصد الموقف كما هو دون تدخل منه ، أما عبارة (وتشكو الجوع) ، فليس بالضرورة أن تكون دالاً على الفقر ، وقد رأى باحث كريم ، أن العبارة ليست ناجحة في تبرير انتهاء المقاومة من الفتاة ، حيث " لم يعد الجوع مبرراً للسقوط وإنما المبرر السائد عند هذا النموذج يكمن في طموحات أبعد إلى الرخاء وربما الاستمتاع " [1] ، وعلى حسب المعنى الوارد ، فالقصيدة لم تجعل الجوع مبرراً للسقوط ، على حين كان تفسيره هو للجوع على أساس مفهومه الاجتماعي المقترن بالفقر والحرمان ، والأقرب إلى السياق هنا أن الجوع ، هو

---

(١) د.مختار أبو غالي : المدينة في الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ ، ص١٥.

الجوع الآني أو الحاجة إلى الطعام الفاخر ، في محاولة لاستكمال جوانب المتعة الحسية بدافع الاستمتاع ، وليس بدافع العوز ، وقد يقال إنه جوع جنسي ، ولكن بساطة المقطع وتلقائيته ربما لا يسمحان بذلك .

وهناك عامل آخر ربما ساعد على السقوط هو الفرصة والوقت المتاح دائماً للإلحاح بالنظرات والبسمات ، والرجل من ذلك النوع الذي يستغل الفرص والمواقف ، وكل ذلك يرصده شعر **أمل دنقل** ، وينقله نابضاً بنبض الشارع والمقهى والمكتب ، وبعفوية بالغة أحياناً ، مما يسهم في درامية القصيدة عنده..

ولقد قدم لنا نموذجاً لهذا الصائد المستغل في قصيدة (الحزن لا يعرف القراءة) [1] ، حين فتح أحدهم سيارته في لحظة مواتية من لحظات الطريق فأوقع السيدة (**صاحبة الجوارب المرتخية**) ، التي كانت تثير السخرية ، (**وحين شدتها تمزقت .. / فانفجر الضحك ، ووارت وجهها مستخذية / وهكذا أسقطها الصائد في شبَاك سيارته المفتوحة / فارتبكت وهى تسوى شعرها الطليق / وأشرقت بالبسمات الباكية**) ، وربما كانت المفارقة الشديدة في البسمات / الباكية ، شاهداً على دقة الرصد من نثريات الشارع ، الذي حوله **أمل دنقل** إلى مجال غاية في الخصوبة والثراء لموضوعاته الشعرية ، بأن جعل من نثريات الحياة اليومية ، والمواقف العابرة في عرض الطريق ، مادة شعرية متفجرة بكمونات غير محدودة من الوعي والحداثة الشعرية ، ويتضح ذلك في كثير من المقاطع الاجتماعية داخل قصائده ، والتي تعتمد على فن التصوير السينمائي ، وتمتزج فيها الرؤية الشعرية بفنيات الإخراج البارع .

---

(١) الأعمال : (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص ٦١ .

ومن النماذج التي يلتقطها **أمل دنقل** كذلك ، عامل المقهى أو (النادل) الذي يعامل رواد المقهى على أساس نفعي مادي ، وتتغير ملامح وجهه ، ونظرته للناس تبعاً لذلك ، وقد جعله الشاعر يبدو – من خلال تصرفه – وكأنه مخبر كريه ، ثم تتغير سحنته وسلوكه ، عندما يحصل على شيء من المال ، وذلك ما نجده في المقطع الأول من قصيدة (حديث خاص مع أبي موسى الأشعري) :

حين دلفتُ داخل المقهى

جردني النادل من ثيابي

جردته بنظرة ارتياب

بادلته الكرها !

لكنني منحته القرش : فزيَّن الوجها

ببسمة .. كلبية .. بلها

ثم رسمت وجهه الجديد .. فوق علبة الثقاب ! [1]

ومثل هذا النادل ، يعتبر من النماذج القائمة في المجتمع ، والتي نلقاها في أي مكان ، وهو شخص تتحدد علاقته ونظرته للآخرين بقدر ما يحصل عليه من الفائدة ، وهو كما يبدو هنا ربما ظن أن الشاعر ليس من الأشخاص الذين يمنحون القرش ، ولذا نظر إليه تلك النظرة الكريهة ، ولكن عندما أخلف ظنه وقدم له هذا المال الزهيد ، انقلبت ملامحه وتحسنت ، فهو من تلك الفئة التي لا تحترم سوى من يعطى الثمن ، دون أي اعتبار آخر ، فهو نموذج ينم عن الجشع الممزوج بالغباء وفساد الخلق ، وقد تبادل مع الشاعر شيئين في وقت واحد : الارتياب والكراهية ، كما أن له وجهين : وجه مستريب غير مريح ، وآخر جديد قد انفرج عن بسمة بلهاء ، وهذا الوجه الأبله الجديد اشتراه القرش ، ومن

---

(١) نفسه ، ص ١٨١ .

هنا كان رسمه على علبة الثقاب واقترانه بها إشارة إلى التدني والتفاهة ، فثمن هذا الوجه الجديد لا يساوى أكثر من ثمنها .

ويرد في شعر **أمل دنقل** ، أشخاص آخرون يسهل شراؤهم بالمال أيضاً ومنهم ذلك الشرطي المرتشي الذي نلقاه في المقطع الثالث [1] من قصيدة (فقرات من كتاب الموت)

أعود مخموراً إلى بيتي

في الليل الأخير

يوقفني الشرطي في الشارع .. للشبهة

يوقفني برهة !

وبعد أن أرشوه .. أواصل المسير

والنموذجان : النادل والشرطي ، يلتقيان في تأثير المال على كل منهما فالثاني هنا يرتشي في مقابل التغاضي عن واجبه . والنموذجان يعتبران من الفئات المحتاجة ، وربما أريد بهما الإشارة إلى ما كانت عليه الأوضاع الاجتماعية من فساد عام ، وفقدان للثقة وروح الانتماء ، في أواخر الستينيات وهى الفترة التي كتبت فيها القصيدتان .

ونماذج **أمل دنقل** الاجتماعية ليست كلها سيئة ، أو مرذولة ، بل من بينها من يحمل قيما نبيلة كالوفاء والصداقة الحقة ، والتضحية وغيرها ، وقد حدثنا مرة عن صديقه المثقف المفعم بالطفولة والحب ، فقال عنه : [2]

كان يسكن قلبي

وأسكن غرفته

---

(١) الأعمال : (تعليق على ما حدث) ، ص ١٩٨.

(٢) الأعمال : (أوراق الغرفة ٨) ، ص ٣٦٢ .

نتقاسم نصف السرير ،

ونصف الرغيف ،

ونصف اللفافة ،

والكتب المستعارة .

هجرته حبيبته في الصباح فمزّق شريانه في المساء ،

ولكنه بعد يومين مزّق صورتها . .

واندهش .

وهذا الصديق نموذج من البررة المخلصين الذي يضم المجتمع الكثيرين منهم ، وقد اشترك في الحرب مرتين ، وبعدها عاش حياة سعيدة إلى أن مات في عملية جراحية بسيطة بسبب سريان المخدّر إلى قلبه وهنا يرثيه الشاعر بقوله :

(عاد كما كان طفلاً / يشاركني في سريري / وفي كسرة الخبز والتبغ / ولكنه لا يشاركني .. في المرارة) .

وفي قصيدة (صفحات من كتاب الصيف والشتاء) [1] يوقفنا الشاعر أمام المحارب القديم الذي شارك في الحرب ، وذاق ويلاتها ، إلى أن كسرت ساقه فيها ، وقد جمعه والشاعر لقاء بإحدى الغرف المشتركة في الفندق الذي يبيتان فيه ، وحين رأى في يده كتاب (الحرب والسلام) ، اضطرب وتغير وأخذ يحكي للشاعر ، عن قصة حب فاشلة مر بها:

وقص عن صبية طارحها الغرام

وكان عائداً من الحرب بلا وسام

فلم تطق ضعفه

ثم أخذ يروى المآسي والحكايات الحزينة الختام ، حتى تحشرج صوته :

---

(١) الأعمال : (تعليق على ما حدث) ، ص ٢٥٠ .

وحين ظن أنني أنام

رأيته يخلع ساقه الصناعية في الظلام

مصعداً تنهيدةً ..

قد أحرقت جوفه

والنموذج المقدم هنا من النماذج التي قست عليها ظروف الهزيمة العسكرية وقسا عليها المجتمع أيضاً ، فقد عاد من الحرب مكسور الساق ، ولكنه (بلا وسام) ، وهذا - إضافة إلى ما عاناه من أهوال - أضرّ به نفسياً ، فهو يبدو معقداً من كلّ ما يذكره بالحرب ، كما أنه يخجل من المجتمع الذي لا يقدّر الشرف العسكري ، فهو يهتم بإغلاق الشرفة ، كما أنه لا يخلع ساقه الصناعية أمام الشاعر ، وتلك مأساة أخرى ، جعلت من النموذج باعثاً على الشفقة والتعاطف ، وبقدر ما أثارت الشاعر ، أثارت حفيظتنا ضد القيادة والمجتمع معاً.

وفي شعر **أمل دنقل** نعثر على نماذج أخرى ، والنموذج هنا لامرأة تجسدت فيها الخيانة ، فقد كان لها عشيق قبل رحيل الزوج ، وبعد موته أخذت تغري عشيقها بالزواج بها ، إذا ما انتهت أيام الحداد : [1]

" . آه " وتسقط الشمس الصغيرة عن رداء النومْ

تبكي المرأة الأفعى على كتف العشيق ،

وتستزيد من البكائيات ، تلقم صدرها العاري يديه ..

. لعله يبنى بها بعد الحداد !.

تدير عينيها اللتين تندتا .. فأذابتا بقع الطلاء ؟

والدلالة هنا واضحة من بكاء المرأة الأفعى ، المقترن بالغدر والخيانة مع نعومة الملمس والتظاهر بالحزن والانكسار ، وكذلك في بقع الطلاء التي ذابت

---

(١) الأعمال : (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص ١٦٦ .

ومحاولة إخفاء ذلك التزييف ، وكلها سلوكيات وأوصاف لصيقة بالنموذج الذي يقدمه الشاعر هنا ، وهو نموذج يتحرك داخل موقف ـ كما رأينا عنده من قبل ـ وقد اتجهت كل إمكانات الأداء اللغوي والفني لخدمة الموقف والنموذج معاً ، ومن ثم إكسابهما العمق المطلوب ، رغم أن الأمر جاء كلقطة عابرة ، ولكنها تُبرز جزئيةً عميقة من داخل المجتمع . ولعل معظم النماذج ، التي نقابلها في شعر **أمل دنقل** تكون آتية من صميم الواقع وهى في حالة فعل وحركة ـ ومنها نماذج خاطئة أو معطوبة اجتماعياً ، ولكن ربما وراءها ظروف ما دفعتها إلى الخطأ ، والشاعر لا يدينها بشكل مباشر ـ وهو يقدمها إلينا ـ بقدر ما يهتم بتعميقها عبر الموقف والسلوك ، الذي يتحرك فيه النموذج ، وكأنما يقدم نفسه إلينا وإلى الشاعر في وقت واحد ، ولذلك لا يشعرنا **أمل دنقل** بأنه يصف نماذجه الاجتماعية ، وإنما يلتقطها في لحظاتها الساخنة المتفاعلة ، بينما هي تتحرك أمامنا بكل عفويتها ومباذلها أيضا .

وفي شعر **مهران السيد** ، نلتقي بمثل هذا النموذج ، الذي يتجسد فيه معنى الخسة والخيانة ، وذلك من خلال ما يقصه الشاعر في قصيدته (صاحبي فلان) [1] غير أن النموذج هنا لرجل ، تشاركه امرأة في الموقف ذاته ، ولكن القصيدة تبرزه هو ، عبر موقف سريع ، من مواقف الحياة ، له دلالاته الخاصة ويتكرر كل يوم هنا أو هناك في صور وأشكال مختلفة ، بينما مغزاه واحد وهو الرياء الذي يخفي وراءه الخيانة والتنكر ، فهذا هو واحد من أصدقاء الشاعر ، يموت صاحب له ، كان من أقرب الناس إليه ، فيتظاهر بالحزن لرحيله ، مما يثير الشفقة تجاهه ، وفي المساء يُسمع اتفاقه ، وحديثه المشبوه مع أرملة صديقه :

---

(١) ديوان (بدلاً من الكذب) ، ص ٥٦ .

وفي المساء

وكنت أسحب الخطى إلى سرادق العزاء

رأيت صاحبي الذي دعوت مخلصاً له السماء

سمعته يقول في ضراعة ‥ لها

لا تغضبي لنصف ساعة من الزمان

‥فبعدها ‥

‥‥‥‥

فليس من مشاغل اليوم ‥ سوى مجرّد العزاء !!

إنه مجرد نموذج ، يتم رصده عبر حاله واحدة أو موقف تشترك فيه الأرملة أيضا ، ويأتي ذلك صدفة بالنسبة للشاعر ، ولكن الموقف والنموذج ينسحبان كلاهما ، على قطاع من المجتمع ، ممن يفسدون في كيانه ، ويمتهنون قيمه ، وإن كان الشعر هنا لا يتتبع العوار الأخلاقي ، بقدر ما يتفرس في وجه الواقع ويرفضه ـ بكل سوءاته ـ كواقع بشري معطوب .

- وبعد تتبع الموضوع الاجتماعي ، في شعر هذا الجيل من شعرائنا المصريين المعاصرين ، يمكن القول في النهاية ، بأن المجتمع يمثل جانبا مهما في تجاربهم الشعرية ، خاصة عند كل من **أمل دنقل ومحمد إبراهيم أبوسنة** اللذين يعالجان ، في شعرهما ، كثيرا من الجوانب والقضايا الاجتماعية ، ومن بعدهما يأتي **مهران السيد وفاروق شوشة وعفيفي مطر** ثم **أحمد سويلم** في بعض قصائده .
- ويرتبط الشعر الاجتماعي لدى هؤلاء الشعراء أو معظمهم بأحوال المجتمع المصري وتحولاته المختلفة ، في فترة مهمة من فترات التاريخ الوطني الحديث في مصر ، وهى سنوات الستينيات و السبعينيات ، على

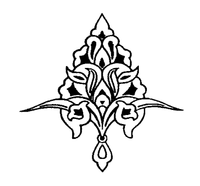
وجه الخصوص ، حيث كانت المعطيات العسكرية والسياسية أثناء فترة الاندحار والركود والمعاناة النفسية في أواخر الستينات –تنعكس سلبا على الواقع الاجتماعي ، كما كان للقرارات والتغيرات الاقتصادية الحادة التي حدثت في السبعينيات أثرها البالغ على المجتمع ، حيث هزّت قيمه من جذورها . ويعد هذان العاملان من أقوى العوامل التي أثرت في الشعر والكتابة بوجه عام ، خلال تلك الفترة ، ولعلنا نجد صداها قوياً في شعر **أمل دنقل ومهران السيد ومحمد أبوسنة** . حيث تبرز القضايا والمضامين الاجتماعية حتى من خلال الذاتية ، التي أصبحت – في كثير من الحالات – طريقاً للموضوعية لدى كل منهم .

- ويلاحظ أن هناك تآلفاً واضحاً ، بين مفاهيم الواقعية الاشتراكية ، وقضايا المجتمع في شعر كل من **محمد أبوسنة ومهران السيد** ، خاصة في دواوينهما الأولى التي تهتم بمشكلات الفقراء والطبقية ، والعدالة الاجتماعية وكذلك لدى **فاروق شوشة** في بعض قصائده.
- ويقوم الشعر الاجتماعي – في معظمه – لدى هذا الجيل ، على تبني اتجاهات الرفض الشديد لكثير من الأوضاع والمسالك الاجتماعية والنماذج المقدمة ، بعد تتبعها وتعريتها ، كما نجد ذلك بشكل واضح في شعر **أبوسنة** ، الذي يتصدى للمفاسد وأدواء المجتمع بشكل عام – كما أن شعر هذا الجيل ، لا يهتم – في المقابل – برصد المجتمع في حالاته العادية أو الإيجابية ، ويعد ذلك من مميزات الشعر الناضج بشكل عام ومن طبيعة الشعر في تلك الفترة بشكل خاص ، حيث لم يتصالح مع المجتمع الذي كانت تسوده كثير من الشرور والآفات الأخلاقية –التي كشفنا عن أسبابها– وكان من أكثرها انتشاراً ، الخوف الذي ولّد الكذب

والنفاق والمداهنة ، وكذلك الكراهية وضياع الثقة ، وموت المحبة والألفة ومن ثم السلبية والانعزالية ، وقد استشرى ذلك في ظل الواقع السياسي الذي كان سائداً آنذاك .

- أما من حيث اللوحات الاجتماعية ، أو الصور المنتزعة من الواقع ، فقد تمثلت – على نحو عميق – في شعر **أمل دنقل** ، وكذلك عند **مهران السيد وعفيفي مطر** ، اللّذين كانا أقدر الشعراء على نقل صور حية ونابضة من صميم المجتمع الريفي بعاداته وخصوصياته ، فيما يمكن تسميته (بشعر الفلاحة) ، المرتبط بالقرية المصرية ، في جنوب البلاد أو شمالها .

- ولقد كانت النماذج البشرية التي وردت في شعر المجتمع ، لدى شعرائنا نماذج حية منتزعة من الواقع أيضاً ، بكل نبضها وكامل ملامحها ، وهي في حالة تفاعل مع الآخرين ، ولم تكن نماذج فنية موظفة للإفصاح عن شرائح اجتماعية بعينها ، وتكثر تلك النماذج الحية في شعر **أمل دنقل** وكذلك الجزئيات العابرة الملتقطة من الشارع والمقهى وغيرهما ، وقد أتت نماذجه – على كثرتها – غنية وساخنة ، وفي حالة عري كامل كما أنه لم يتدخل بإدانتها ، بقدر ما جعلها تفصح عن نفسها ، بكثير من التلقائية والوضوح .





الفصل الرابع

أيديولوجية الموقف السياسي



الشعر الذي نتعامل معه هنا ، هو شعر الرفض لبعض السياسات أو الأحداث السياسية ، والوقوف في وجه السلطة ، إنه شعر الموقف الذي واكب طبيعة المرحلة السياسية ومنعطفاتها الشائكة ، التي مرت بها مصر في فترة مهمة ومؤثرة من تاريخها الحديث؛ حيث كان الخروج بثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ عن مسارها الصحيح ، وما حدث من تجاوزات في الخطاب السياسي آنذاك ، من أهم الدوافع التي أوجدت هذا الشعر الرافض المتمرّد .

كان موقف العديد من المثقفين والكتّاب والشعراء ، مما يجري على الساحتين السياسية والاجتماعية ، موقفاً رافضاً للقهر والتسلُّط ، ومراكز القوى ، التي عانت منها مصر ، على يد بعض المنتسبين إلى الثورة ، والتي أوقعت المجتمع المصري في براثن الخوف والتشكُّك ، أيام الاتحاد الاشتراكي ، في الستينيات ، ولكنّ نفراً من هؤلاء الكتّاب والشعراء ، هم الذين جاهروا بهذا الرفض الثوري ، وأعلنوا مواقفهم بأقلامهم ، وقد دفعوا ثمن ذلك ، وتعرضوا لكثير من ألوان الضرر المادي والمعنوي . أما الآخرون فقد آثروا السلامة ، وفضَّلوا الصمت ، أو ساروا مع التيَّار ، ومع ذلك فسوف يبقى هذا الشعر السياسي الرافض والمتصادم ، من الموضوعات الجديدة التي عُرفت لدى نفر من شعراء هذا الجيل على وجه الخصوص ، ومن هنا يبقى هذا المحور من العلامات الفارقة والمميِّزة لهذا الجيل عن الجيل السابق عليه .

لقد كانت عوامل عديدة ، وتجاوزات حادة ارتكبها المسئولون وأصحاب السلطة ـ في ذلك الوقت ـ تنحدر بالأمة نحو منعطفات خطيرة بعد ما حدث في يونيو ١٩٦٧ ، وكان هناك نفر من شعراء هذا الجيل يقرأون الأفق السياسي والاجتماعي ، على نحو من العمق والتأمل ، ويتدبرون معطيات تلك المرحلة ، من سلبيات القيادة السياسية التي أحاطت بعبد الناصر ، ومما كان

قائماً وقتها من فساد أو قصور في آلة الحرب العسكرية لدى العرب ، في مقابل الإمكانات الإسرائيلية المدعومة من أمريكا ، إلى غير ذلك من تفاعلات وانفعالات ، على ساحة الشعر بكل ما في طبيعته من حساسية وتوجُّس .

وقد لا نستطيع ، ونحن نعالج هذا الموضوع الشعري هنا ، ولدى هؤلاء الشعراء خاصة ، أن نغفل دور الهزيمة العسكرية ، وما نتج عنها من انتكاسات نفسية - رغم ذكر ذلك سالفاً — وما حدث من تحوُّلات مختلفة على المستوى الاجتماعي والأيديولوجي ، منها اهتزاز القيم ، وفقدان الثقة ، وغيبوبة الفكر ، وغير ذلك ، واستمرت تلك الأوضاع المنهارة ، حتى نصر أكتوبر ، الذي أعاد روح الأمل للنفوس ، وعالج كثيراً من التصدُّعات في الوجدان القومي .

ولقد تغنَّى كثير من شعراء مصر – كما أسلفنا – بالنصر الكبير الذي تحقَّق في حرب أكتوبر١٩٧٣ ، وجاءت قصائدهم لترصد ذلك الحدث المشهود في تاريخ الأمة ، وتحتفي به ، وتستبشر بعده خيراً ، كما وجدنا عند **أبو سنة** ، و**فاروق شوشة** ، و**أحمد سويلم** ، وغيرهم ، سوى أن واحداً من شعراء هذا الجيل ، ومن أكثرهم رفضاً وتمرُّداً ، وهو **أمل دنقل** ، لم يعرِّج في شعره على نصر أكتوبر ، ولم يكتب عنه شيئاً ، مع أن هذا الأمر جدير بالالتفات ، فإن البحث عن أسبابه هنا لا يعنينا كثيراً؛ فلكل شاعر رؤيته وقناعاته ، خاصةً إذا كان مثل **أمل دنقل** ، عُرف في طباعه وفي شعره ، بالحدَّة والصراحة والقلق ، ولم يتصالح مع أشياء كثيرة من حوله ، وفي مقدِّمتها السلطة السياسية ، طوال الفترة التي حكم فيها أنور السادات .

أفرز الخطاب السياسي ، في فترة السبعينات وخاصة ما بعد سنة ١٩٧٣ كثيراً من التجاوزات والسلبيات، بما انتهجته السلطة من صدام مع الفكر، وقمع

للمثقفين ، واستعداء على الحريّات، أو تكسير للأقلام، والزجّ بأصحابها في السجون ، ممن كانت لهم مواقف متصادمة مع الواقع السياسي وأدوات الحكم ومحادثات (الكيلو ١٠١مع اليهود) ، وغيرها ، أدّى ذلك كله إلى الخلخلة والاضطراب في بنية المجتمع المصري ـ الذي ارتد إلى ما كان يُسمى بمجتمع النصف في المائة ـ كما أدّى إلى التغريب ، وانكفاء المثقفين على شواطئ الخيبة والإحباط ، كما أثّر سلباً على كثير من القيم الاجتماعية ، وقد حدا ذلك كله بالموضوع الشعري نحو الرفض والتمرُّد ، لدى بعض الشعراء المصريين ، الذين اخترقت قصائدهم أسوار الخوف المضروبة على الواقع ، وتصدّت لكل سوءاته وتهرُّآته ، واتّجهت بعض الرؤى الشعرية إلى التحريض ، أو اعتناق أسلوب الهدم ثم التأسيس ، ورأت أن ذلك في صالح الأمة والوطن (مصر) ، التي خانها بعض أبنائها ، وانحرفوا بالمسيرة الوطنية إلى منعطفات خطيرة ومحزنة ، بينما كان "في رحم مصر نفسها ، يتخلّق الصوت الشعري لجيل الغضب ، وتكتمل ملامحه وسماته بين دويّ الرصاص الملاحق للمظاهرات ، وركلات الأرجل في مطاردات الشوارع والأزقّة وظلام السجون والمعتقلات ، التي تلتهم الخارجين على النظام ، والمنادين بالثأر والكرامة والكبرياء" (١)

ويقف في مقدمة الرافضين الثائرين من أبناء هذا الجيل ثلاثة ، هم أقدم شعرائه ، وأكثرهم حدّة وتميُّزاً : **أمل دنقل** ، الذي مُنع من نشر قصائده لفترة ، وأُغلقت بسبب إحدى قصائده مجلة (سنابل) ، التي كان يصدرها الشاعر **محمد عفيفي مطر** ، الذي هو ثاني هذه المجموعة ، وقد تعرّض **مطر** بدوره للمضايقات بسبب شعره؛ فترك مصر وسافر إلى العراق ، ثم سُجن مؤخّراً ، أما

---

(١) فاروق شوشة ، مجلة إبداع ، ع١٠ ، أكتوبر١٩٨٣ .

الثالث فهو **محمد مهران السيد** ، ولم يسلم من السجن والاعتقال ، ومع وعي هؤلاء الثلاثة بمجريات الأمور ، في هذه الفترة من تاريخ مصر والأمة العربية ، ومع أنهم قد يتشابهون في مواقف الرفض والإدانة ، ومقاومة سلبيات السياسة والسلطة ، إلا أن لكل منهم دوافعه الخاصة بعد ذلك ، كما أنهم يختلفون أيضاً في مقدار ما كتبه كل منهم في هذا الموضوع ، وكذلك في ردود الأفعال تجاه كل منهم؛ فمن المعروف أن **أمل دنقل** لم يتعرض للسجن ، بينما سُجن كل من **عفيفي مطر ومهران السيد**؛ بسبب شعر كل منهما ومواقفه .

في شعر **أمل دنقل** نجد الحدّة والجموح ، كما نجد الاهتمام بقضايا الوطن والمجتمع ، التي تهم الجماهير ، أو يعاني منها الناس ، سواء على مستوى مصر أو على مستوى الأمة العربية ، وقد انتهج الشاعر طريق الثورة والتمرُّد ، والتصدي لكثير مما حوله؛ ولذا نراه يصرِّح ـ في آخر حديث أُجرى معه وهو على فراش الموت قبل رحيله ـ أنَّ "دور الشعر أساساً رفض الواقع مهما كان هذا الواقع جميلاً" [1] ، وهي فلسفة تقودنا إلى تلك القضايا الكبرى ، والصارخة بالثورة والرفض ، والمفعمة بالحزن في الوقت نفسه ، التي نجدها في ديوانه (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ثم تصبح أكثر حدّة واشتداداً حين تهيمن على ديواني :(تعليق على ما حدث) و(العهد الآتي) ، اللذين يمثلان شعر الرفض ، أو شعر الموقف من السياسة والسلطة ، على المستويين :الوطني والقومي عند الشاعر ، وهو من أبرز المحاور في شعره .

إن قصائد الرفض والمواجهة ، لها حضورها الملحوظ في ديوان أمل في فترة ما بعد حزيران ، ومن أهمها :(البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) و (كلمات

---

(١) أجرت هذا الحوار معه اعتماد عبد العزيز ، ونُشر في العدد الخاص بالشاعر من مجلة (إبداع) ، في أكتوبر١٩٨٣ ، والذي صدر بعد وفاته .

سبارتاكوس الأخيرة) و(أغنية الكعكة الحجرية) ، وقد عدَّها بعض الدارسين [1] أهم ثلاث قصائد في ديوانه ، ويأتي معها (العشاء الأخير- الأرض والجرح الذي لا ينفتح - أيلول - حديث خاص مع أبي موسى الأشعري - من مذكرات المتنبي في مصر- الحداد يليق بقطر الندى - سرحان لا يتسلّم مفاتيح القدس - مقابلة خاصة مع ابن نوح - خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين - بكائية لصقر قريش).

هذه القصائد وغيرها تحمل كل أوجه التمرُّد والجسارة التي عُرفت عند **أمل دنقل** ، وتفصح عن اتجاهه حين يقول : "لست شاعراً تنعكس عليه الطبيعة والأشياء ، بل العكس ، فأنا أعكس ذات الشاعر على الأشياء ، وأحاول أن أغيِّر الأشياء ، وليست الأشياء هي التي تغيرني" [2] .

وإذا كان من الممكن تقسيم شعر **أمل دنقل** إلى ثلاث مراحل ، فإن **الأولى** هي : التي كتب فيها ديوان (مقتل القمر) ، **والثانية** : مرحلة ما بعد (حزيران) ، **والثالثة** : مرحلة مرضه الأخير و(أوراق الغرفة ٨) ، وربما كانت أقوى وأنضج هذه المراحل هي الثانية ، يليها الثالثة؛ فقد "حقق هذا الشاعر بقصائده الجريئة عن النكسة وآثارها ، شهرةً واسعة ، وتحقق له من النجاح في عام واحد ما لم يتحقق له في سبع سنوات" ، كما يقول الدكتور عبد العزيز المقالح [3] . "وكانت روح التمرد هي المفتاح الحقيقي لكل شعره ... ولكن تمرده لم يكن عدمياً ما

---

(١) انظر العدد نفسه من مجلة (إبداع) ، تحت مقال لفاروق شوشة ، بعنوان (شاعر اليقين القومي) .

(٢) مجلة (إبداع) ، ع ١٠ أكتوبرسنة١٩٨٣ ، عدد خاص عن الشاعر .

(٣) مقدمة ديوان أمل دنقل ، ص ١٦ .

ورائياً ، ولكنه كان موجهاً ، وأيدلوجيته نابعة من داخله ، وليست ثقافته مقحمة على رؤاه ، وأشعاره مستمدّة من تجاربه وليست من قراءاته" (١) .

وفى إطار هذا التمرد يظل موقف الشاعر من السلطة وكراهيته لها ، من أهم القضايا التي فرضت نفسها على شعره ، بدءاً بديوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ولعل القصائد الكبرى ، التي تمثل ما يقرب من نصف هذا الديوان ، تتخذ ذلك المنحى ؛ فهي قصائد غاضبة ثائرة تدين الواقع وتفضحه ، وتحاول تطهيره ، إما من خلال توظيف شخصية الثائر القديم سبارتاكوس ، أو بعض رموز التراث العربي ، كزرقاء اليمامة ، أو أبي موسى الأشعري ، أو المتنبي ، وكلها موظَّفة عنده بمهارة فنية ، وهو رغم بساطة شعره ، والتقاطه من جزئيات الحياة اليومية ، "يدهشنا ولا يقول غير الحقيقة" (٢) ، ولعل اتجاهه العميق نحو تاريخه وتراثه العربي ، ثم استلهامه بشكل واعٍ ، قد جعله "يضع على كل شيء توقيعه الخاص ، ثم إنه استفاد في الوقت نفسه من تحولات التاريخ ، ومن المواقف الصعبة للرجال" (٣) .

إن الشعر السياسي القائم على موقف الرفض عند **أمل دنقل** ، لم يُعرف عند شاعري الجيل الأول من الشعر الجديد في مصر ، صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازي؛ فقد عُرفا بالمهادنة ، والبعد عن التصادم؛ مما يجعل هذا الشعر الغاضب عند **أمل دنقل** ، يأتي – في سياقه التاريخي - وقد ظمئ الناس إلى ما يحمله من الجرأة والمجالدة ومجابهة السلطوية والفساد والعلاقات الدونيّة

---

(١) أحمد الدوسري : أمل دنقل شاعر على خطوط النار ، الطبعة الأولى ، دار الغد للنشر ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص١٥٨.

(٢) أحمد عبد المعطي حجازي : أسئلة الشعر ، الطبعة الأولى ، الخازندار ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص٢٣٧ .

(٣) د . عبده بدوي : مجلة (الشعر) ، ع٣٣ ، يناير ١٩٨٤ .

الخربة ، فأصبح في مدى قصير شعر الجماهير المصرية والعربية ، من المخلصين والأحرار والخائفين والحزانى والناقمين على الأوضاع ، بما يحمله من الثورية المحرّضة على الغضب والتفاعل الإيجابي مع هموم الوطن [1] :

يا أخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقين

منحدرين في نهاية المساء

في شارع الإسكندر الأكبر :

لا تخجلوا .. ولترفعوا عيونكم إليّ

لأنكم معلّقون جانبي على مشانق القيصر

فلترفعوا عيونكم إليّ

لربما .. إذا التقت عيونكم بالموت في عيني : يبتسم الفناء داخلي ..

لأنكم رفعتم رأسكم .. مرّة

وهذه القصيدة (كلمات سبارتاكوس الأخيرة) ، تحمل تمجيداً للثورة وقيامة الأحرار في وجه الظلم ، وهى من القصائد التي تختزن شحنة من الغضب ومن الوعي كذلك ، وجرأة في المعالجة ، بحيث لا يكون الرفض مقتصراً على موقف الثائر (سبارتاكوس) ضد سلطة (القيصر) ، أو الثورة في وجه الظلم والاستبداد في كل مكان ، ولكن الرفض في القصيدة يصل إلى حد الخروج عما هو مألوف في شعر تلك الفترة ، من حيث تكنيك القصيدة أو بناؤها الفني ، (مزج أول) ، ثم تبدأ القصيدة هكذا :

المجد للشيطان معبود الرياح

من قال "لا" في وجه من قالوا "نعم"

من علّم الإنسان تمزيق العدم

---

(١) الأعمال : (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص١١٠ .

وهو كلام جديد لم يألفه الناس في الشعر ، ولا بد أن (يسهر القوم حياله ويختصموا) ، وهذا ما حدث حين رأى أحد الدارسين أن جملة (المجد للشيطان) تحمل معنى "تحطيم النموذج التراثي المقدّس وهو اللعنة على الشيطان" (١) ، ويرى شاعر وناقد كريم أن "المجد هنا ليس للشيطان (إبليس) ولكنه للشيطان (سبارتاكوس) ، ذلك العبد الذي اشتاقت نفسه للحرية؛ فقال (لا) في وجه (القيصر) (٢). بينما ذهب دارس من المهتمين بشعر الرجل ، إلى أن "الشاعر يتكلم بلسان سبارتاكوس الذي يمجّد الشيطان رمز التمرد الخالد" (٣) ، وأنه يشبه (ملتون) في الفردوس المفقود ، ويعود فيقرر أن جملة (المجد للشيطان) تنقض تقليدنا الراسخ (اللعنة على الشيطان)" ، وفى ذلك اتفاق مع الرأي الأول ، ومع ميلنا إلى الرأي الثالث الذي يقول بتمجيد (الشيطان) على لسان (سبارتاكوس)؛ لأن لذلك قرائن تبرّره من القصيدة ، فالحديث فعلاً ـ ومنذ البداية ـ على لسان الثائر سبارتاكوس : **(يا أخوتي ـ معلّق أنا ...)** وهكذا ، ثم جملة **(من علّم الإنسان تمزيق العدم)** ، يقصد بها الشيطان وليس (سبارتاكوس)؛ لأن هذا الأخير لم يُشتهر عند الناس ، ولم يصبح رمزاً كبيراً يعلّم الإنسان . ومع ميلنا إلى هذا التفسير ، ومع اختلاف وجهات النظر حول المعنى هنا ، إلا أن القصيدة ، بهذا المدخل الجريء واللامألوف ، تبقى هي الأخرى ثائرة في وجه الشعر السائد والمنمّط والمألوف ، وهذه قيمة معروفة في شعر **أمل دنقل** ، خاصة في مطالع قصائده التي تصدمنا وتقلقنا ؛ لنتهيّأ للقصيدة ونُحسن استقبالها منذ البداية .

والقصيدة تدعو إلى الرفض والثورة على الظلم ، وتجعل من القيصر رمزاً للسلطة الطاغية ، و(هانيبال) هو المنقذ والمخلص من العُتاة والغزاة ، كما

(١) أحمد طه : مجلة (إبداع) ، ع١٠ ، أكتوبر ١٩٨٣ .

(٢) د . عبد العزيز المقالح : مقدمة ديوان أمل دنقل ، ص٣٦ .

(٣) نسيم مجلي : أمير شعراء الرفض (مرجع سابق) ، ص. ص٦٥ ، ٦٦ .

تستخدم القصيدة وسائل فنية جديدة منها المفارقة التي تعين الشاعر على إنتاج المعنى بشكل جديد .

ومن القصائد السياسية الرافضة ، التي يضمها ديوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، تأتي قصيدة (الأرض والجرح الذي لا ينفتح) [1] ، وقد كُتبت عام ١٩٦٦ ، بعد فترة توقُّف عن الشعر استمرَّت أربع سنوات ، وهي من القصائد التي تمثِّل جانباً مهماً في شعر الرفض أو الشعر السياسي عند **أمل دنقل** ؛ حيث تنعى حال الأمة الواقعة بين طمع الغاصبين والمعتدين ، وخيانة أبنائها من الجبَّارين الطغاة ، أو حالها بين براثن القوى الخارجية والداخلية اللتين تقومان باغتصابها وقهرها :

الأرض مُلقاة على الصحراء .. ظامئة ،

وتلقى الدلو مرات .. وتخرجه بلا ماء

وتزحف في لهيب القيظ ..

تسأل عن عذوبة نهرها ..

والنهر سمَّمه المغول

والأرض هنا هي (الأمة) التي تموت ظمأ وإعياءً ، بعدما أجدبت من الرجال المخلصين ، ذوي الهمم العالية ، وعقمت عن إنجاب الأقوياء البررة ، وأصبح يسوق هودجَها اللصوص والسفَّاحون ، أما (نهرها) رمز العطاء والنماء والخير ، فقد سمَّمه (المغول) أو أعداؤها الغاصبون .

وفي المقطع الثاني نجد أن (الحارس) هو (الحجَّاج) ، بكل ما ترمز إليه الشخصية من الطغيان والبطش والتجبُّر ، هذا من الناحية الداخلية ، أما على المستوى الخارجي :

---

(١) الأعمال : (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص١١٧ .

(فالأرض تُطوى في بساط "النفط" / تحملها السفائن نحو (قيصر) كي تكون إذا تفتَّحت اللفائف: / رقصةً وهديَّة للنار في أرض الخُطاة)

وقيصر الذي نلتقيه هنا ، يشبه قيصر سبارتاكوس؛ فهو الأجنبي الطاغية الذي يأكل خير الأمة ، وتذهب إليه أموال النفط ـــ التي ارتبطت بمصير الأرض ـ حين يوجَّه ذلك النفط إلى صدر الأمة؛لأنه أصبح في**(ارض الخُطاة)**.

ومضمون القصيدة يقوم على فكرة العار والشنار وضياع شرف الأمة ، من خلال الأداء اللغوي الذي يعتمد على المصارحة والتحريض : (زنَّارها المحلول ـ زُناة الترك ـ فقدت بكارتها ـ صارت حاملاً ـ عارها القاسي ـ يضاجعون .. ـ لم يتطهروا من رجسهم ..) .

إن الخطاب اللغوي هنا ينتقى ويوظِّف مفردات السقوط وضياع العفة ، في إلماحات جنسية واضحة ، وقد جاء ليضخّم العار ، ويُشعِّر ـ على نحو حاد ومستفزّ ـ بضياع الشرف العربي على أيدي الخَوَنة والسفَّاحين الذين لا يتورَّعون عن شيء من الفجور والمخزيات ، ولا نظنّ أن هذا من قبيل دغدغة المشاعر أو تملُّق الجماهير ، وإنما نعدُّه من الصدق الشعري بمدى الفداحة.

وتتَّجه القصيدة نحو المأساة ، وهى تكثِّف نفسها :

كل عام نجمة عربية تهوى

وتدخل نجمة برج البرامك ؟!

ثم يأتي ذلك التضمين (**هل يصلح العطَّار ما أفسد النفط ؟!**)؛ فقد أصبحت الأزمنة متداخلة ، واختلط عار الماضي بعار الحاضر ، والأمة هي الضحية المقهورة المضيّعة دائماً على أيدي السفَّاحين والخَوَنة ، الذين يبيعون شرفها ، وعلى أيدي الفُسَّاق المرائين الذين : (**يؤذنون الفجر ولم يتطهَّروا من رجسهم**) ، والمنافقين كابن سلول وغيره .

لقد تحدّثت القصيدة عن الأرض/الأمة ، أما **(الجرح الذي لا ينفتح)** فهو — حسب ما يُفهم من السياق الدرامي للقصيدة ـ جرح التخلّف والفوضى والعذاب ، فهو جرح قاتل في جسد الأمة ، يحتاج إلى فتح وتطهير ، وإن لم يكن ذلك فستبقى المذلّة والعار الذي ترفضه القصيدة ، حينما تأتي الصرخة اليائسة ، في أخرها ، **(يا أرض هل يلد الرجال !؟)** ، وذلك منتهى ما يفعله الشعر ، حينما تجدب أرحام النساء ، وتعقم الأمة ، وتبقى زماناً قبيحاً يحكمها السفّاحون والمنافقون والبلهاء .

وتُعتبر قصيدة (أغنية الكعكة الحجرية أو سفر الخروج) (1) قصيدة سياسية متميّزة في ديوان الشعر العربي الحديث والمعاصر ، وهي قصيدة حادّة وتلقائية ، ومن الشعر الأكثر عنفاً وتحريضاً عند **أمل دنقل** . جاءت مقاطعها أو إصحاحاتها متأثّرة بأسفار العهد الجديد ، الذي قرأه الشاعر جيداً ـ كما قرأ أسفار العهد القديم — واستوعبهما ، وظهر أثرهما في شعره ، خاصة ديوان (العهد الآتي) .

وتأتي القصيدة — منذ بدايتها — مفعمةً بروح الغضب والثورة ، عبر (الإصحاحات) الستة التي تتكون منها ، والتي كُتبت في أحداث المظاهرة التي قام بها الطلبة عام ١٩٧١؛ والقصيدة تضعنا أمام مجريات الأمور ، وما قامت به قوات الأمن آنذاك في مواجهة المظاهرة ، التي اندلعت في كل مكان ، أيام حكم الرئيس أنور السادات .

يقول **أمل دنقل** في القصيدة المذكورة :

أيُّها الواقفون على حافة المذبحة :

أشهروا الأسلحة

---

(1) الأعمال : (العهد الآتي) ، ص٢٧٤ .

بهذه الصيحة التحريضية الداعية إلى العنف ، تبدأ القصيدة بداية ثورية ، ثم تُقرر حلول الموت في كل شيء :

الزنازن أضرحة

والمنازل أضرحة

والمدى أضرحة

لقد شاع منطق الموت ، وأصبح غالباً ، أو تساوى الأحياء والأموات عبر هذا الموقف . ويصوِّر (الإصحاح الأول) واحداً من المتظاهرين ، أو المتواجدين في الساحة ، يصيح بالجموع الثائرة؛ محرِّضاً على المواجهة والاقتحام ، وهذا جانب مما يدور ، ترصده (الكاميرا) ، في غاية الدّقة والبراعة ، ويتم قطع الحدث ـ بطريقة (المونتاج) ـ والانتقال في (الإصحاح الثاني)؛ لمتابعة اللحظات الساخنة ، والمواقف المتلاحقة ، التي تغلي بالغضب ، عندما يتم القبض على أحد المتظاهرين من هؤلاء الشباب ، وفى أثناء ذلك نرى رصد التفاصيل ، والانتقال بين المشاهد بكل عفويتها ، حتى تتحوّل مساحات الزمن الصغيرة ، التي لا تتعدَّى دقائق ، إلى عمق زمني فادح ، تغرسه فينا القصيدة ، وهى تكتنز بتلك اللحظات المتفاعلة إلى أقصى حدّ ، وتتلاحق من خلالها أحداث سريعة ، متوتِّرة وغاضبة ، وذات مغزى ، وقد رصدت آلة التصوير كل ذلك؛ لتمسك باللحظات الهاربة ، التي تتغور فيها القصيدة . أما عنصر الزمن الذي تمثّله دقات الساعة ، فيعتبر دالاً من الدوال المهمة التي وُظِّفت عبر مقاطعها أو (إصحاحاتها) ؛ لتلاحق الأحداث ، ولتنعكس عليها الأحداث أيضاً ، فمرةً نجد الساعة متعَبة ؛ للدلالة على بطء مرور الوقت وثقله على الأم المنتظرة ، وعلى ابنها في موقف التحقيق ، ومرةً قاسية حسب الحدث والجو النفسي السائد في كل مقطع .



يقول (الإصحاح الثاني) مصوِّراً القبض على الشاب وموقف الأم :

دقّت الساعةُ المتعَبة

رفعتْ أمه الطيِّبة

عينها ..

(دفعته كعوب البنادق في المركبة !)

دقّت الساعةُ المتعَبة

نهضتْ ؛ نسَّقتْ مكتبه ..

(صفعته يد ـ أدخلته يد الله في التجربة ـ)

دقّت الساعةُ المتعَبة

جلستْ أمه ؛ رتقت جوربه

(وخزته عيون المُحقّق حتى تفجَّر من جلده الدم والأجوبة !)

دقّت الساعةُ المتعَبة !

ويقوم هذا المقطع على المفارقات الصارخة التي تشيع في القصيدة كلها . إنها مشكلة المثقفين والمستنيرين ، في مواجهة بعض أدوات السلطة ، حينما تكون غاشمة باطشة متخلِّفة ، والتي يلح عليها الشاعر في غير موضع من قصائده ، كما نجد ذلك في قصيدة (من مذكرات المتنبي في مصر) ، على سبيل المثال.

لقد امتدَّت يد الله الرحيمة إلى هذا الشاب ، وأدخلته في تجربة خاصة وصعبة **(أدخلته يد الله في التجربة)** ، أما مسألة **(رتق الجورب)** ، فهي تشير إلى المستوى المادي البسيط لهذا الشاب؛ فأمه تُضطر لرتق الجورب ، حيث لا يملك أن يشترى جديداً. ومما يمكن أن تسمح به القصيدة هنا ، أن هؤلاء الشباب الثائرين يحبون وطنهم ويصدقون معه ، وهم لا يتحمَّسون بقصد التخريب أو

الاصطدام مع السلطة لحساب أي جهة ، أو تحت إغراءات مادية ؛ لأنهم لو تقاضوا ثمناً لهذه الأفعال لأمكنهم شراء جوارب جديدة !

أما المحقِّق فقد تحوّل إلى نموذج للإرهاب ، يمارس التخويف والكراهية وأساليب الضغط على المتهم ، ويدخله في مأزق نفسي وعصبي؛ حتى ينتزع منه إجابات دامية ، واعترافات تدينه ، وتجعل المحقِّق راضياً عن نفسه ، باعتباره واحداً من أدوات السلطة ، الذين يحملون سوءاتها ، ومن هنا فهو شخصية مريبة ، وغير مريحة ، في شعر **أمل دنقل** ، وقد قال عنه في قصيدة أخرى : [1] (**ربما دسَّ هذا المحقِّق لي جملة تنتهي بي إلى الموت !**) .

وتتّجه (الكاميرا) في (الإصحاح الثالث)؛ لتلتقط ـ وبشكل خاطف ـ منظراً جانبياً ليمامة أو حمامة استقرَّت هناك ، وهي لقطة عابرة تأتي على هامش الأحداث ـ كما يفعل السينمائيون ولكنها ذات مغزى في السياق الدرامي داخل القصيدة ، حيث يُسقط عليها الشاعر؛ باعتبارها رمزاً لمصر ، ويحذّرها من مسالمة القوم الذين :(**يقتسمون صغارها فوق صحاف الطعام**) ، وغداً سوف يذبحونها عندما (**تغتدى مدن الألف عام مدناً للخيام / مدناً ترتقي درج المقصلة**) ، في إشارة إلى ما يمكن أن يحدث من تخلُّف وجاهلية حديثة .

وفى (الإصحاح الرابع) ، تتعرَّض القصيدة لثلاث فئات ، لكل منها وضعها واتجاهها ، فهناك (المتظاهرون) ، وهم يمثّلون العناصر الوطنية المتحمّسة ، التي أصابها النفي والتغرُّب ، كما لحق بها البطش والأذى ، وهناك (المذياع) ، وهو يمثّل واحدة من أدوات أو أبواق السلطة ، حين (**يذيع أحاديثه البالية عن دُعاة الشغب**) ، ثم الفئة الثالثة متجسِّدةً في (الغانية) التي (تتمطّى

---

(1) الأعمال : (سفر ألف دال) ، ص٢٩٠ .

بسيارة الرقم الجمركي) ، وهي تمثّل طبقة الطفيليين والمنتفعين بالسياسات الاقتصادية المرفوضة .

ويعالج (الإصحاح الخامس) إحدى وسائل السلطة وأدواتها ، وهي **(الصحف الخائنة)** ، حيث أصبح الوطني المخلص ـ في ضميرها ـ لا لون له ولا قيمة ، بل نسيته تماماً ، على حين انصبَّ اهتمامها على أخبار المهربين والمطربين واحتفالات رأس السنة ، وغير ذلك من التفاهات والسطحيّات ، بينما المواطن الذي يحب الوطن ، ويضحّي في سبيله ، أو الشاعر الذي يحمل هموم بلاده وطموحاتها بين جنبيه ، ليس له مكان إلا في **(مضبطة البرلمان - وقائمة التُّهم المعلَنة)** التي تصادر قلمه ومشاعره ، ويلاحظ هنا أن القصيدة مازالت في عداء سافر مع السلطة وأبواقها ، متمثّلة في هذه الصحف الخائنة .

وفي (الإصحاح السادس) ، تصوِّر القصيدة حركة المتظاهرين حول النُّصُب بميدان التحرير ، والتفاف جنود الأمن ، وتطويقهم لهؤلاء الشباب ، الذين يظلُّون هكذا في حركتهم ، حتى يخرسهم الرصاص ، ثم ينتهي كل شيء ، ويتفرّق ذلك النهر البشريّ ، وتبقى مرارة الموقف في الحلوق ، وفداحة المشاهد في العيون ، وقد استقرّت الموقف المتلاحقة ، بكل مفارقاتها في داخلنا ، وتنتهي القصيدة نهاية تحريضية ثائرة كما بدأت؛ لتضيف موقفاً آخر من مواقف الشاعر الذي ينتهج الرفض ، ويفضح الممارسات الخاطئة ، وقوى البطش؛ " لتضحي السلطة عنده (عدوّ الوطن) ، ويؤكد قصيدته من خلال تعريتها؛بغية تعميق هامش الكراهية لها وتوسيعه ." [1]

---

(١) أمل دنقل ، شاعر على خطوط النار ، (مرجع سابق) ، ص ١٤٥ .

ولعل نزوع القصيدة إلى العنف ، يرجع إلى تأثر الشاعر بنيتشه ، أو بما جاء في العهد القديم ، كما يُظن أنه راجع أيضاً إلى طبيعة الشاعر التصادمية الرافضة والعدائية أحياناً ، وإلى طبيعة الموقف والأحداث على الساحة السياسية في تلك الفترة ، التي انعكست في شعره جموحاً ورفضاً ومعاداة لرموز الخيانة ، كما نرى في قصائد أخرى مثل (من مذكرات المتنبي) و(الحداد يليق بقطر الندى) وغيرهما .

وهناك شبه قائم بين قصيدة (أغنية الكعكة الحجرية) [1] لـ **أمل دنقل** ، وقصيدة (١٩٦٨) [2] **لمحمد عفيفي مطر** ، من حيث الموضوع؛ فكلا القصيدتين تعالج مظاهرة طلابية ، حدثت على أرض مصر ، وبالتحديد في القاهرة ، وإن كانت قصيدة **عفيفي مطر** قد سبقت قصيدة **أمل دنقل** ، وكل منهما تصف حال المتظاهرين من الشباب الغضّ ، وهم بين أنياب آلة السلطة ، وهجوم العسكر المدجّجين بالخوذات والدروع ، فالموضوع الذي شغل الشاعرين واحد ، والهَمُّ الذي سكن القصيدتين واحد ، ولكن لكل منهما طريقته في المعالجة الفنية والتناول ، وإن كانت هناك بعض نقاط التماسّ بين القصيدتين ، خاصة عندما تصفان هجوم الجنود على المتظاهرين :

يقول **عفيفي مطر** في موضع من القصيدة :

هو الموت يفتح تحت عباءته سكة لالتحام

البنادق باللحم

دويّ الرصاص المفاجئ

قعقعة العربات المدرعة انغرست في الرصيف الأكفّ .

---

(١) الأعمال : (العهد الآتي) ، ص٢٧٤ .

(٢) ديوان (والنهر يلبس الأقنعة) ، ص١١٠ .



ويقول **أمل دنقل** :

يرفعون الأناشيد في أوجه الحرس المقترب

يشبكون أياديهم الغضّة البائسة

لتصير سياجاً يصدُّ الرصاص ..

الرصاص ..

وهنا نرى كليهما يصوّر لحظة المواجهة ، والجو النفسي السائد خلال الموقف ، وإطلاق الرصاص على المتظاهرين بعنف ووحشية من قِبَل جنود السلطة ، وهذا تشابه في الفكرة والأداء بين القصيدتين ، حتى أن كلاً من الشاعرين يشير إلى المتظاهرين بكلمة (النهر) ، يقول عفيفي مطر :

فتحنا الخطى سكة يهرب النهر منها

ويحمل جرحاه في دمهم للبيوت القريبة

ويقول **أمل دنقل** :

وتفرق ماؤك يا نهر حين بلغت المصبّ

إن موقف التضحية من المتظاهرين ، وتعرضهم للموت ، وسقوطهم بالرصاص ، يكاد يكون واحداً لدى الشاعرين ، كما أن في القصيدتين إشارة إلى ثقافة هؤلاء الشباب ، أو أنهم متعلمون ، نجدها عند أمل في **(نسقت مكتبه)** ، وعند مطر في قوله : **(هل غسل النهر أثوابه من خيوط الدم المتخثر ، هل زال حبر المطابع من فوق كفيه ؟!)**

الشاعران من أبناء جيل واحد ، وتجمعهما مرتكزات كثيرة ، ولكن لكل منهما أفقه الذي ينطلق فيه ، ويغلب الظن على أن البحث عن مسألة التأثير والتأثُّر هنا نزوع نحو منطقة عقيمة من النقد العربي ، لا تفيدنا في شيء خاصة إذا كان الشاعران في مثل قامة **أمل دنقل وعفيفي مطر**.

ويتحول الرفض الواعي عند **أمل دنقل** إلى سخرية لاذعة ، وحزن عميق ، تجاه حالات التخلُّف والخمول والضعف العسكري والتردي السياسي ، وقد عالج الشاعر ذلك من خلال شخصية المتنبي والفترة التي أقامها بجوار كافور ، الذي كان يقرفص على عرش مصر آنذاك ، وكان المتنبي قد مدحه ، ثم رأى فيه صورة للحاكم الخامل الضعيف ، الذي لا يصلح لشيء ، ولا يصلح به شيء؛ فهجاه ورحل عنه مغضباً .

وتصوّر قصيدة أمل (من مذكرات المتنبي) [1] ، حالةً من الإحباط الذي يصيب المثقفين ، وذوى الهمم العالية والطموح الفذ ، وهم يجابهون ببعض تجاوزات السلطة ، التي تتمثّل فيها الرعونة ، ولا تهتم بالذود عن حياض الأمة ، أو بناء مجدها ؛ فينعكس ذلك على المثقف أو على الشاعر المرهف الطموح ، ويصل الأمر- في القصيدة - مرحلة ينكسر فيها المتنبي - وهو الشاعر الكبير - ليصبح (ببغاء) في بلاط كافور ، ويبيع نفسه للسلطة ، متخلياً عن ذكائه وطموحاته ، فاقداً لحريته ، بعد أن خاب أمله في هذا الحاكم الذي لا تحمل شخصيته أي ملمح للنجابة أو القوة .

وعبر المواقف المتنوعة التي يبطنها الحزن ، وتنم عنها السخرية العميقة ، تعالج القصيدة قضية المثقفين ، في ظل القمع والتخلُّف والركود ، أو السلطة الخاملة الغليظة والشاعر أو الفنان الطموح المهموم بأحوال الأمة ، فهي قضية ذات بُعد قومي - في الوقت نفسه - فالشاعر يعانى من خيبة الأمل البالغة تجاه أمته ، توشك أن تحوّل القصيدة إلى بكائية :

أبكى على العروبة ؛

(١) الأعمال : (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص١٨٦ .



يومئ ، يستنشدني عن سيفه الشجاع ، وسيفه في غمده .. يأكله الصدأ

وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفئ

اسير مثقل الخطى في ردهات القصر .

وتتحد أحزان (أمل دنقل) هنا بأحزان (المتنبي) الساخر الحزين ، وكأنه مازال يقول :

وكم ذا بمصر من المضحكات ولكنه ضحك كالبكاء

المكان هو هو ، والقضية هي نفسها ، وهذا الغم القائم لدى الشاعرين ، والسلطة البغيضة ، جعلا المتنبي – الذي يتقمّص الشاعر شخصيته – يشاور جاريته في أمر الخروج من مصر ، والرحيل مرة أخرى لكي يلوذ بـ (سيف الدولة) الشجاع الجريء ، وهو واحد من الرموز المضيئة في التاريخ العربي ، يستجير به الشاعر من هذا انهم والقهر الذي أصابه :

جاريتي من حلب ، تسألني "متى نعود؟"

قلت : الجنود يملأون نقط الحدود

ما بيننا وبين سيف الدولة

قالت سئمت من مصر ومن رخاوة الركود

فقلت قد سئمت ـ مثلك القيام والقعود

بين يدي أميرها الأبله

لعنت كافورا

ونمت مقهورا

ويلاحظ أن معنى الرفض والتمرد قد تركّز ، بجانب الحزن والخيبة ، في الجملتين الأخيرتين. كما استخدم الحوار والتقابل في هذا المقطع . وتبلغ

السخرية المُرة مداها ، حين يتحدث المتنبي — في القصيدة — عن صاحبته (خولة) ، التي لقيها بالقرب من (أريحا) في فلسطين وأصبحت الآن أسيرة بعدما اختطفها الروم :

(ساءلني كافور عن حزني

فقلت إنها تعيش الآن في بيزنطة

شريدة كالقطة

تصيح "كافوراه .. كافوراه"

فصاح في غلامه أن يشترى جارية رومية

تُجلد كي تصيح "واروماه .. واروماه"

لكي يكون العين بالعين

والسن بالسن) .

وعندما اشتاقت نفس الشاعر إلى الشُجعان العظماء ، لجأ إلى سيف الدولة الذي رآه (**ممتطياً جواده الأشهب / شاهراً حسامه الطويل المُهلكا / وهو يصيح في وجه الروم**) ، ويكرُ عليهم منتصراً ، بينما : (**الصبية الصغار يهتفون في حلب / يا منقذ العرب / يا منقذ العرب**) . وقد يكون في النداء الأخير إشارة إلى الزعيم جمال عبد الناصر ، الذي أحبته الجماهير العربية وأيّدته ، ورأت فيه أملها العريض في خلاص الأمة ، وإنقاذها مما هي فيه ، أو أن سيف الدولة في القصيدة هو (القائد الحلم) ، في ضمير الشاعر وضمير أمته .

ويستمر الاتجاه الرافض الثائر لدى الشاعر ، ليسيطر على قصائد أخرى ، تشتد في إدانة الواقع ، وتكشف عوار السلطة ، ومن ذلك (الحداد يليق بقطر الندى) [1] ، التي تتحدَّث عن وقوع (مصر) في براثن النكسة

(١) الأعمال : (تعليق على ما حدث) ، ص٢٠١ .

القاتلة ، وضياع جزء غالٍ من أرضها ، فالقصيدة من الشعر السياسي المتحدّي ، الذي يقذف رموز الخمول والفساد بحمم جارحة ، تأتي على هيئة سخرية حادّة ، أو تهكّم صريح ، وهناك ـ في القصيدة ـ شخصية (خمارويه) ، رمز الضعف والبلادة والخمول ، وهي تماثل شخصية (كافور) في (مذكرات المتنبي) ، وبينهما سمات مشتركة ، ركّز عليها الشاعر ، ومن أهمها أن كليهما مترف كسول ، يركن إلى النوم في طمأنينة ، أو يغلبه النعاس:

كان خمارويه راقداً على بحيرة الزئبق في نومة القيلولة

أما كافور:

فيسقط جفناه الثقيلان وينكفئ

وفي ذلك إشارة إلى الدعة والراحة والتبلُّد ، وخلوّ البال من مشكلات الحكم والسياسة ، التي يعاني منها الرجال النابهون المخلصون .

وفي خاتمة القصيدة ، تنهض قضية أخرى عندما يتساءل الشاعر عن (قطر الندى) ، وهي (مصر) ، حينما وقعت في أسر اليهود : (**من يا ترى ينقذها بالسيف أو بالحيلة ؟!**) ، بينما يختلف موقفه هنا تماماً عما جاء في قصيدة (لا تصالح) ، التي تحمل رفضاً قاطعاً لأي لون من الصلح ، وتحت أية ظروف أو ضغوط ، وقد سئل الشاعر قبيل رحيله عن ذلك ، وإذا ما كان يدلّ على تناقض بين الموقفين ، فأجاب بقوله: "نعم أنا لست ضد استعادة الأرض بالسياسة ، أو ما يُطلق عليه المفاوضات والطرق السلمية ... ولكن (لا تصالح) ، الفكرة الأساسية فيها أنه لا يريد أن يصالح أخوه على دمه هو" [1]

---

(١) اعتماد عبد العزيز : آخر حديث مع الشاعر ، مجلة (إبداع) ، أكتوبر ١٩٨٣ ، (عدد خاص بالشاعر) .

وقد يكون من المفيد هنا أن نقترب من الشعر أكثر؛ علّه يسعفنا بشيء مهم في هذا الموقف. يقول أمل نفسه في قصيدة (قالت امرأة في المدينة) : [1]

من يجرؤ الآن أن يخفض العلم القرمزي

الذي رفعته الجماجم

أو يبيع رغيف الدم الساخن المتخثّر فوق الرمال

أو يمدّ يداً للعظام التي ما استكانت

(وكانت رجال..)

كي تكون قوائم مائدة للتواقيع

أو قلماً

أو عصا في المراسم

والدلالة هنا واضحة في (مائدة للتواقيع) ، فهي طاولة المفاوضات السلمية ، وتوقيع المعاهدات أو اتفاقيات السلام . وهو ـ كما يبدو من المقطع السابق ـ لا يريد أن نقايض شهداءنا بالاتفاقيات أو تتحول عظامهم إلى قوائم لمائدة التواقيع .

ويقول الشاعر في (الإصحاح السادس) ، من قصيدة (سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس) : [2]

عندما أطلق النار كانت يد القدس فوق الزناد

(ويد الله تخلع عن جسد القدس ثوب الحداد)

ليس من أجل أن يتفجّر نفط الجزيرة

ليس من أجل أن يتفاوض من يتفاوض

من حول مائدة مستديرة

---

(1) الأعمال : (أوراق الغرفة ٨) ، ص٤٠٤ .

(2) الأعمال : (العهد الآتي) ، ص٢٨١ .

وقد كانت أيامها الرحلات المكوكية المعروفة لوزير خارجية أمريكا هنري كسينجر ، بين الشرق والغرب ، وواضح هنا ـ مما سبق ـ اتجاه الشاعر إلى رفض التفاوض والمحادثات ، مما يعيدنا إلى مقولة عبد الناصر (ما أُخذ بالقوة لا يُسترد بغير القوة) ، ورأيي أن الشاعر كان يعتنق هذا الاتجاه ، الذي يقوم على رفض التفاوض ، ويرى اللجوء إلى مبدأ القوة والحلول العسكرية ، وقد قالها بشكل صريح ومتشدد ضد أي نوع من الصلح على لسان كليب لأخيه :[1]

سيقولون جئناك كي تحقن الدم ..

جئناك كن ـ يا أمير ـ الحكم

سيقولون :

ها نحن أبناء عم

قل لهم إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

واغرس السيف في جبهة الصحراء إلى أن يجيب العدم

والصرخة هنا لا تقف ضد الصلح أو (الحيلة) فحسب ، ولكنها تدعو إلى (السيف) ، ومن هنا يجوز أن نقول إن شعر **أمل دنقل** ـ وهو ما نعوّل عليه في الدراسة ـ ظل رافضاً لاتفاقيات السلام ، وكل أنواع التطبيع ، بينما يُلاحَظ نزوعه إلى العسكرية والحروب ، ويتكرر في شعره ذكر الشهداء ، وتضحياتهم ، ودمائهم الغالية ، وتصوير قسوة الحرب وفظائعها ، وحياة الجنود على خط النار ، ومن ذلك ما جاء في قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، وخاصة في حديثه عن الطعنات ، والدماء ، ومعاطف القتلى ، والجثث المكدّسة ، وجاره الذي : **(يهم بارتشاف الماء / فيثقب الرصاص رأسه)** .

---

(١) الأعمال : (أقوال جديدة عن حرب البسوس) ، ص٣٢٦ .

وفي الإصحاح الثامن من قصيدة (سفر ألف دال) ، يتحدث عن أرملة أحد الشهداء ، حين جاءها خطاب يعلمها باستشهاده ، وكذلك قوله في قصيدة أخرى : [1]

الغبار الذي يتوالى على أوجه الشهداء ..

إلى أن تغيب

وقوله في ثالثة : [2]

والوسام العسكري لأنبل الشهداء

وفي رابعة قوله : [3]

والأبناء يستشهدون كي يقيموه على (تبة)

العلم المنسوج من حلاوة النصر ، ومن مرارة النكبة

وقوله مخاطباً صلاح الدين : [4]

وترتدي ملابس الفدائيين ، وتشرب الشاي مع الجنود في المعسكرات الخشنة

وفي الخاتمة عقب (رسوم في بهو عربي) يتحدث عن الأرض والذين (**انغرسوا في تربها وانطرحوا في حبها مستشهدين**) [5] .

وربما كانت نظرته الخاصة إلى الحروب ، ومعنى الشهادة ، وتضحيات الشهداء ، ناتجة عن معاناته من آثارها وويلاتها ، التي نجدها واضحة في

---

(١) الأعمال : (أوراق الغرفة ٨) ، ص٤٠٦ .

(٢) الأعمال : (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص١٦٧ .

(٣) الأعمال : (تعليق على ما حدث) ، ص٢٥٥ .

(٤) الأعمال : (أوراق الغرفة ٨) ، ص٣٩٨ .

(٥) الأعمال : (العهد الآتي) ، ص٣١٩ .

قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)؛ مما جعل ذكر الحرب والاستشهاد يشيع في قصائده التي كتبت بعدها ، وكأنما انسحبت روح القصيدة وأثرها ، على مواضع أخرى ، وبقيت آثارها مركوزة هنا وهناك ، شاهدة على ما عاصره الشاعر ، وأبناء جيله من حروب خاضتها مصر ، وتلك واحدة من تجارب هذا الجيل المتفاعل ، التي وضعته في كثير من الظروف والتحديات : [1]

نحن جيل الحروب

نحن جيل السباحة في الدم

ألقت بنا السفن الورقية فوق ثلوج العدم

وفي قصيدة (مقابلة خاصة مع ابن نوح) [2] ، يفر الجبناء والخونة من وجه الطوفان ، ويلحقون بالسفينة ، يطلبون النجاة ، بينما يبقى المخلصون الأوفياء من شباب الوطن (**يلجمون جواد المياه الجموح ، ينقلون المياه على الكفين / يستبقون الزمن**) . علماً بأن نهايتهم أقرب إلى الموت ، وهنا تصبح الدلالة في القصيدة على عكس ما جاء في القصة الدينية فيما حوته الكتب المقدّسة؛ فالطوفان في القصيدة يحمل دلالة التطهير من كل الفئات الفاسدة والمعطوبة ، ومنهم : المغنُّون ، والمرابون ، وقاضي القضاة ، وراقصة المعبد ، وجُباة الضرائب ، ومستوردو شحنات السلاح ، وهم الذين تنكّروا للوطن حين : (**طعموا خبزه في الزمان الحسنْ / وأداروا له الظهر يوم المحنْ**).

وفي القصيدة رصْد وتصوير لأدقّ تفاصيل الموقف ، حتى (**راقصة المعبد**) ، التي (**ابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعار**) ، وما في هذه اللقطة السريعة من تهكّم مرير على كل هذه الفئات السلبية ، المجوفة من كل معنى

---

(١) الأعمال : (أوراق الغرفة ٨) ، ص٤٠٥ .

(٢) الأعمال : (أوراق الغرفة ٨) ، ص٣٩٣ .

وطني أو فكريّ أو أخلاقي ، والتي لا تفكر إلا في الفرار ، ويمكنها أن تعيش على أنقاض الوطن الذي امتصّت دمه ، ثم خانته وباعته .

وتسرى روح من العهد القديم والجديد في القصيدة ، وربما كان ذلك واضحاً حتى على مستوى الجملة الشعرية : (**طوبى . لنا المجد . طمس الله أسماءنا**) ، وأيضاً في التعبير القرآني: (**ناوي إلى جبل لا يموت**) ، وإن كانت دلالة الجبل هنا غير ما جاء في القصة أيضاً؛ فالجبل في القصيدة هو (الشعب) ، الذي تتحد معه الرموز الوطنية والمثقّفة من الشباب الحر الواعي ، الذي (**يأبى الفرار، ويأبى النزوح**) ، طبقاً لعنصر الثبات والحركة الذي يشيع في القصيدة ، ولكل منهما دلالته ، والخلاص والنجاة للأحرار ـ هنا ـ يكون في الثبات والذود عن الوطن ، وليس في الرحيل عنه ، كما تبدو شخصية ابن نوح هنا شخصية إيجابية رافضة ، ومتمردة بوعي ، ولهدف النجاة ، وذلك من خلال " الاستخدام العكسي لملامح الشخصية التراثية ، ويهدف الشاعر من استخدامه هذا الأسلوب في الغالب إلى توكيد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي للشخصية ، والبعد المعاصر الذي يستخدم الشخصية في التعبير عنه" [(١)]

وابن نوح في هذا الموقف ـ كما نرى ـ يرفض ركوب السفينة؛ من أجل الدفاع عن المدينة/الوطن ضد طوفان الفساد ، وشخصية ابن نوح هنا واحدة من رموز العصيان التي يفتّش عنها الشاعر في أغوار التراث ، ثم يطوّعها حسب الموقف ، أو يوظّفها من جانب معيَّن ، مثل الرفض والتمرد ، ثم يأتلف معها أو يقيم معها حلفاً ، كما تحالف مع (سبارتاكوس) وغيره . ولعل في ذلك ما يوضّح الدلالة القائمة في كلمة (خاصة) التي يحملها العنوان .

---

(١) د. على عشري زايد :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، (مرجع سابق) ، ص٢٥٥



وتجدر الإشارة هنا إلى أن الشعر السياسي ، ومواقف التمرد التي يفيض بها الخطاب الشعري عند **أمل دنقل** ، إنما هي نابعة من تجارب عميقة ، عايشها وتحوّلت عنده إلى رؤى مكتملة ، استوت قصائدَ ناضجة ومفعمة بالحزن ، أما ما حملته هذه القصائد من غليان وثورية ، فقد كانت انعكاسات حادّة لواقع أحاط به ، وأوغل في نفسه حزناً وإحباطاً وغضباً وثورة وتمرداً ، خاصة أنه اختار البقاء داخل مصر ، ولم يغادرها مع من رحلوا حينما ساءت الأمور في تلك الفترة المريرة من ستينيات النكسة ، وما تلاها في السبعينيات من صور التردي الاجتماعي ، والاستياء الذي أصاب المثقفين والمبدعين الأصلاء ، فكان ــ طبقاً لطبيعته الحادة الثائرة ــ من أشد شعراء هذه الفترة رفضاً للواقع ومعاداةً له ، ومن أكثرهم حزناً وثورة وتمرداً من أجل وطنه وأمته فحسب؛ إذ "لم يكن متمرداً لحساب أي عقيدة وضعية مقولة جاهزة ... ولم يكن شيوعياً ولا إخوانياً و-لا ... ولا ... ولكنه كان باليقين من الحالمين بمستقبل أفضل لأمته ." [1] ، وقد قالها هو نفسه " أنا ضد أن يكون الشاعر منتمياً إلى حزب أو جماعة سياسية؛ لأن الشاعر ليس بوقاً" [2] ، أما مسألة عزله من "الاتحاد الاشتراكي" ــ نتيجة لمواقفه الشعرية فلم يكن **أمل دنقل** في يوم ما واحداً من المخلصين لهذا الجهاز ، وإنما كان ينافح عن قيمه ووطنه بصدق بالغ مع النفس ، وهو رهين القلق وخيبة الأمل اللذين جعلا نفسه دائماً تحلم بخيط من النور ، عندما تقوم في وجهه جدران صفيقة من الغربة واليأس : [3]

آه ما أقسى الجدار

عندما ينهض في وجه الشروق

---

(١) سامي خشبة : مجلة (إبداع) ، عدد خاص عن الشاعر ، أكتوبر ١٩٨٣ .

(٢) اعتماد عبد العزيز : آخر حديث مع أمل دنقل ، مجلة (إبداع) ، العدد السابق .

(٣) الأعمال : (تعليق على ما حدث) ، ص٢٣٨ .

ربما ننفق كل العمر .. كي نثقب ثغره

ليمر النور للأجيال .. مرة

ربما لو لم يكن هذا الجدار

ما عرفنا قيمة الضوء الطليق

إن صورة الجدار القاسي تضعنا أمام الشعور اليائس من شاعر مجالد لواقعه ، ظل يحفر في جدار الخوف واليأس والتخلُّف ، حتى رحل قبل أن تستريح نفسه الحزينة بانكسار الجدار ، ورؤية اندفاعة النور الذي ظل يحلم به طويلاً .

ولعل موضوع الشعر السياسي في ديوان **محمد عفيفي مطر** ، يأتي متفقاً مع شعر **أمل دنقل** في الباعث أو الهم المشترك بينهما ، بينما يختلفان في أمور أخرى ، كالمعالجة الفنية ، والظواهر التعبيرية ، ومدى القرب من التراث الصوفي – وهو ما نجده عند عفيفي مطر على نحو واضح– وكذلك في تعامل كل منهما مع القضية التي يطرحها أو الموقف الذي يعبر عنه؛ فشعر عفيفي مطر يكاد يكون سيرة ذاتية لصاحبه ، كما نجد في دواوين : (يتحدث الطمي) ، و(النهر يلبس الأقنعة) ، و(احتفاليات المومياء المتوحشة) ، وهذا الأخير يمثل الفترة التي قضاها الشاعر في المعتقل في عام ١٩٩١ ، بكل تفاصيلها ودقائقها ، وربما كان اتجاه الشعر المعاصر إلى السيرة الذاتية ، مما يعتبره النقّاد ملمحاً حداثياً ، ولا بأس في ذلك طالما أن تجربة الشاعر الحياتية فيها من العمق والفائدة وثراء المواقف ، ما يلحُّ عليه ، ويدفعه إلى معالجتها والبوح بها شعراً ، وإذا كان شعر عفيفي مطر – في جلّه – من هذا النوع ، الذي يمثل تجربته الخاصة ، حين يعيش الموقف ويعانيه ، أو بمعنى آخر حين يكون الموقف منغرساً في ذات الشاعر ، وخارجاً منها عبر زفراته الشعرية ، فإن الأمر عند **أمل دنقل** يختلف



في أنه هو الذي ينغرس في الموقف ، ولكنه يعانيه أيضاً . وليس المقصود هنا الحديث عنهما من خلال ثنائية الذاتي / الموضوعي ـ فربما يكون من صالح الشعر المعاصر ، ومن الأفضل في دراسته ، أن نقلل من التركيز الحاد على هذه الثنائيات ـــ ولكن المراد أن شعر **أمل دنقل** لم يكن سيرة ذاتية له بقدر ما هو مجموعة من التجارب الذاتية ، أو مواقف الشاعر تجاه قضايا معينة ، وتقوم مواقفه ـ في معظمها ـ على الرفض والإدانة ، بينما عند **مطر** قد يصبح الديوان كله معبّراً عن قضية واحدة في حياة الشاعر نفسه ، كالحديث عن شعره ، ومعاناة كتابته ، أو تعذيبه في المعتقل ، أو موقفه من المخبرين والبصّاصين ومواقفهم معه .

والدخول إلى شعر **عفيفي مطر** ، بما فيه من الغموض والعمق الثقافي ، يُعدّ نوعاً من المجازفة؛ ففي كثير من الأحيان ، يتحول شعره إلى دفق معرفي ، وهو بذلك "يولد خصوبة لا مثيل لها ، ولكنه يغرق أيضاً ، وعلينا أن ندرك هذه الظاهرة إذا أردنا التعامل معه ... ولن يجدينا أن نلوم النهر لفيضانه ، ومن الأجدى أن نفكر في كيفية الانتفاع من المياه المهدَرة في أرض تموت عطشا " [1] ، وعلى النقاد أن يصبروا على شعره ، حتى لو اتُّفِق على غموض عالمه الشعري ، ولم يختلف الدارسون والمتابعون لتجربته الشعرية على مدى وعورته وصعوبته ، غير أنه يحوى الكثير من المفاتيح والتجلّيات التي تشجع على اقتحام هذا العالم والتعامل معه [2] ، وإن لم يتيسر ذلك على نحو محسوم أو عميق وشامل؛ فالمحاولات الجادة المخلصة التي تعكف على هذا

---

(١) فريال جبوري غزول : (فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر) ، مجلة (فصول) ، ع٣ ، لسنة ١٩٨٤.

(٢) محمد إبراهيم أبو سنة : (جيل الستينات في الشعر المصري الحديث) ، مجلة (شعر) ، ع٦٦ ، أبريل ١٩٩٢



الشعر سوف تكون مهمة ومفيدة ، وتشكل خطوات إلى الأمام دائماً ، ويكفى ذلك طالما أن الغموض لن يكون "ناشئاً عن الإفراط في التعمية ، أو الأحاجي النفسية ، أو العبث" [1] ، ولا يمكن الظن بأن شعر عفيفي مطر يُعدُّ من هذا النوع؛ لما يحويه من فكر راقٍ وعميق ، وقيم فنية ومعنوية ، وما يتّسم به من استبطان نفسي وصوفي ، وتوغُّل في عالم الفلسفة والتراث ، وانداياح الحلم في معظم تجاربه ، مع التداخل الحميم بينه وبين الواقع ، وما يحويه شعره من سمات التحديث الكثيرة ، بجوار استيعابه للتراث ، وانغماسه في اللحظة الآنية في وقت واحد . ومن هنا ينبغي لمن يخوض في هذا الشعر أن يتعامل معه على هذا المستوى ، وأن يتأهَّب له ، ويحاول جاهداً أن يضع الشيء في نصابه الصحيح ، وبعد الجهد المخلص الدءوب ، والتوسُّل بكل الوسائل الممكنة بين يدي القصيدة ، يبقى "لكل قارئ قراءة هو موليها" [2] ، كما يقرر عفيفي مطر نفسه؛ لأن مسألة الفهم الكامل ليست مطروحة ـ في مجال الشعر المعاصر ـ لدى كثير من النقاد والشعراء؛ فالقصيدة العظيمة ـ كما يقول أدونيس ـ "لا تكون حاضرة أمامك كالرغيف أو كأس الماء ، وهى ليست شيئاً مسطَّحاً تراه وتلمسه ، وتحيط به دفعة واحدة ، إنها عالم ذو أبعاد ، عالم متموِّج كثيف بشفافية ، عميق بتلألؤ ، تعيش فيها وتعجز عن القبض عليها" [3] ، وإذا كان هذا الرأي ينطبق على بعض الشعراء ، أو بعض القصائد ، فربما كان شعر عفيفي مطر من ذلك النوع ، ولكن يكفى هنا أن نلقى بأنفسنا في غمار قصائده ، أو نسبح في

---

(١) د. عز الدين إسماعيل :(مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين) ، فصول ، ع٤ ، يوليو ١٩٨١ .

(٢) مقدمة ديوان على قنديل ، نقلاً عن : فريال غزول: (فصول) ، ع٣ ، سنة ١٩٨٤ ، ص ٤٣ .

(٣) أدونيس :زمن الشعر ، ص٢٣٥ ، نقلاً عن عز الدين إسماعيل : مقال (مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين) ، (فصول) ، ع٤ ، يوليو ، ١٩٨١ ، ص٣٧ .

عالمها ، المهم أن نتسلَّح للقصيدة بما يناسبها من ثقافة ، وأدوات نقدية ، بحكم حداثتها والتطوُّر القائم في طبيعتها ، مع تكرار القراءات ، وعدم اليأس ، مهما طال الوقوف أمامها ، وفى آخر الأمر يبقى الشعر أكبر من مجموع النقد ، غير أن النقد الجاد يصبح قريباً من القصيدة ، وقادراً على السفر في عالمها ، بأكبر قدر من النجاح ، كلما كان تعاملنا مع الشعر الحداثى بفكر نقدي حداثى أيضاً؛ ذلك لأن الثورة على مستوى الإبداع تتطلَّب دائماً أن يقابلها ثورة على مستوى النقد [1] ، وشعر عفيفي مطر يحمل هذه الثورة ، وينبض بها في جوانبه الفكرية والفنية والتعبيرية ، وينبض بها أيضاً على الناحية الأيديولوجية ، أو الموقف الذي يتَّخذه تجاه فساد الواقع السياسي والسلطوى ، وتصدّيه لهذا الواقع ، وكشفه وإدانته بعنف وبلا هوادة ، خاصةً خلال ديوان (النهر يلبس الأقنعة) ، الذي يضم جانباً مهماً من شعره السياسي الرافض للقهر والظلم وعربدة السلطة وفساد أدواتها ، والمتوجِّه – في الوقت نفسه – إلى الهدم والتأسيس ، أو (الواقع المضاد) ، متسلِّحاً بالحلم والرغبة العارمة في التغيير إلى الأفضل ، ومتَّحداً – كعادته – مع رموز الفكر الصوفي من أصحاب المحن والمواقف العصيبة المشهودة في تراثنا العربي الإسلامي . أما ديوانه (احتفاليات المومياء المتوحّشة) فيقوم على محور واحد ، هو تجربته الشعرية وعذاباته داخل المعتقل ، وهى هنا تمثل محنة المثقفين والمبدعين من ذوى الفاعلية والرأي ، في مواجهة البطش والقهر والتعذيب ، بأيدٍ غليظة وعقلية جامدة ، لا تعرف شيئاً عن الفكر أو الثقافة أو الإبداع ، ويأتي ذلك من خلال قصائد الديوان التي تشهد بوقائع حقيقية ، حدثت للشاعر في سجنه ، خلال شهري مارس وأبريل من عام ١٩٩١ ، حينما كان معتقلاً بسجن (لاظوغلى)؛ مما يجعل هذا الديوان يمثل وثيقة شعرية مهمة ،

---

(١) فريال غزول: (فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر) ، فصول ، ع٣ ، ١٩٨٤ .

تقوم شاهداً على وقائع كثيرة ، كما يمثل جزءاً عميقاً وخصباً من السيرة الذاتية للشاعر عفيفي مطر ، عبر هذه الفترة ، وهذا الظرف العصيب الذي واجهه بالشعر والحلم معاً .

وفى ديوان (والنهر يلبس الأقنعة) ، يبرز الواقع السلطوى بوجه مريب ، يكشفه الشاعر عبر عدد من القصائد ، تأتي في مقدمتها (سهرة الأشباح) ، وقد كُتبت تحت عنوانها عبارة " محاكمات وانتظارات " ، وهى بتاريخ ١٨ /١٩٧٠/٧ ، وهى قصيدة طويلة نسبياً ، ومكوّنة من ستة مقاطع ، تبدأ بتعرية الواقع ، وكشف الأشباح المرصودة ذوات الرؤوس المجوّفة ، في إشارة إلى تتبع السلطة للشاعر ، حين يدخل مع المخبرين الذين يتابعونه ، في صراع نفسي عنيف ، يقوم على القهر والخوف :

تخرج من دفاتر الأعمال والأقوال
أشباحها المرصودة
ترفع لي رؤوسها المجوَّفة
أمارس الدفاع والموت ، تمارس الأشياء
طقوسها الليلية المكثَّفة :

... ...

أقدام شرطي يسير سيره المنتظِما
دخينتى تصبح في يدي المرتجفة
جرحاً ومدية وقلماً ونارها دما
دخانها يصبح خيمة معقودة
يصطفُّ فيها البشر المدجَّنون بالعيون

ولعل دلالات الألفاظ في (جرح - مدية - قلم - دم) تقودنا إلى ما اعتراه في هذه اللحظات ، من استنفار للتضحية وبذل الدماء ، ولكنها تضحية المثقفين ، الذين يحملون أقلام الوعي والتنوير . وفي هذا المقطع تعرية للواقع ، وكشف لما هو عليه من جمود وتخلُّف ، وهو يقوم على لوحات ثلاث تبرز من خلالها الأشباح والشرطي الذي امتلأ بالسلطة ، والشاعر في مواجهة الاثنين معاً ، وتشكّل هذه اللوحات حالة شعرية ، تعتمد على تكنيكات الفن التشكيلي والقصّ؛ لترسم حالة أو مناخاً للخوف والتوجُّس والمراقبة [1] .

وفي شعر عفيفي مطر يبدو (الخوف) كريها إليه ، يتمنى ألا يقع فيه؛ ففي المقطع الثاني من القصيدة ذاتها ، يصوّر موقفه إزاء الخوف بقوله :

تحجَّرت وارتعدت مفاصلي من خوف أن أخاف

وفي موضع آخر من الديوان نفسه يقول : [2]

علني آخذ رأسي بعد أن يضربه السيف خارجاً من ملكوت الخوف

وفي موضع ثالث يحدّث نفسه : [3]

الخوف أقسى ما تخاف

وذلك ينمُّ عن أحد مواقف الشاعر ، في حالة معينة لا يريدها أن تنتابه ، وهي الخوف الذي يخافه ، وهو الملاحَق والمطارَد بعيون (الشرطة السرِّية) ، التي يصفها في المقطع الثالث ، من (سهرة الأشباح)؛ ليؤكد مدى بشاعتها ، وما تمثله من قهر ، وسلب للحريات ، عبر المطاردات ، والقمع الذي يزرع الرهبة في النفوس :

---

(١) محمد سليمان:(أقنعة محمد عفيفي مطر) ، مجلة (الشعر) ، ع٢ ، ١٩٩٥ ، ص ٢٦ .

(٢) ديوان (والنهر يلبس الأقنعة) ، ص ٣٥ .

(٣) ديوان (احتفاليات المومياء المتوحشة) ، ، ص ٩٤ .

أرى عيون الشرطة السرّية
تلمع من وجه إلى وجه.
تنسكب العيون في الشوارع الخلفية
كل قفا وراءه عينان
تخرقان ظلمة النخاع
تسألان عن هواجس الهوية
وإرثنا المكتوم بين الشفة الخرساء والشغاف
وعن حوارنا الضائع بين البحر والضفاف
وعن توقّع الزواج بين الحمأ المسنون والشرارة الكونية
أرى عيون الشرطة السرّية
أصبح شرطياً أكابد القمع لما ينبت في الأعماق
من صرخات الشعر والقصائد المشوية

لقد تحوّل الموقف هنا إلى حالة من المطاردة الجماعية ، التي تصل إلى حد القمع ، وتلقى بالإنسان في براثن الخوف والترقّب ، وتشعره بضآلة شأنه بين فكي هذه الأداة السلطوية الغليظة التي لا ترحم ، وهى تتبُع الناس بشكل استفزازي ، يخترق خصوصياتهم حتى النُخاع ، ولا يقف عند حد؛ فكل **(قفا وراءه عينان تخرقان ظلمة النخاع)** ، وبذلك يتزايد ميراث الناس من الخوف ، وتخرس الشفاه عن البوح بشيء مما تكتمه الصدور ، ويصبح الأمر في غاية البشاعة ، حين يصل الشاعر إلى مرحلة يجرد فيها من نفسه شرطياً على نفسه؛ لكثرة ما وقع من ممارسات الكبت والمراقبة والتجسُس . وفى ذلك فضح للواقع الذي يعانيه.



وتتحول القصيدة بعد ذلك إلى عالم الأشباح ، التي جاءت لترهص **"بالحقيقة في زمان القحط والتضليل"** ، وتبشر **"في زمان الحق بالتهديم والتعطيل ، وترفع في المحافل شارة وعلامة لقدوم (ظلمائيل)"** ، وفي ذلك إشارة لوقوع الضلالات ، وفساد الواقع والعصر ، وتعطُّل القوانين الإلهية والقيم النبيلة ، والحاجة إلى الهدم والتأسيس ، ويبتكر الشاعر – في القصيدة – شخصية (ظلمائيل) بملامحه الأسطورية ، ويقدم له (صورة وصفية) ، ربما رمز بها للظلم الذي خلق مع الإنسان ، وعاش في الأرض مع البشر ، منذ بداية الزمان .

وفى موضع آخر من القصيدة ذاتها يتعرّض لواقع الأمة المخزي ، ويجلد الواقع والعصر معاً ، عبر إسقاطات تاريخية ، واستدعاء للتراث العربي في الأندلس ، حين يوظّف الشاعر الموشّح المشهور؛ لإدانة هذا الواقع ، وهو هنا ما يزال يحارب (عيون الحرس) و(طائر الخوف) و(عصر العسس) :

أقبل الموت بوجه وقناع

ضمَّني وهو يغنِّى بالوداع

لزمان اليأس بالأندلس .

ثم يقول:

آه يا ليلاً زجاجي العيون

أطفئ الآن عيون الحرس .

ومرة يقول :

سدَّد السهم فأصمى إذ رمى

طائر الخوف وعصر العسس

وقد أتى تضمين الموشح صارخاً بمشاعر الإحباط ، التي عاناها الشاعر في عصر قد امتلأ بالحُرَّاس والبصَّاصين والاستعداء على الحريات؛ فتولدت الثورة

عليه – عبر القصيدة – لدى عفيفي مطر ؛ رغبة في الهدم والمحْو والتأسيس والتغيير ، الذي ينتهجه في شعره . وهذا ما نجده في المقطع السادس ، وفى آخر كلمات القصيدة ، حين يقول :

وتقدَّم بالشعار الملتهب
تاركاً في صخرة الأرض الخلاء
من خُطى الثورة والخلق علامة
للقيامة ..

وفى قصيدة (الوشم الأول) [1] ، تتمثل البشارات ورغبات الخلاص ، التي تجيء منذ بداية القصيدة ، وكأنها صرخات في وجه الخوف والظمأ والكآبة ، غير أن الشعور بالمرارة ، وهوان الإنسان ، في ذلك العالم التعيس ، يعود فيخيِّم على أجزاء من القصيدة ، ويصل الشعور بضآلة الصرخات الشعرية ، في وجه القوة الغاشمة المستبدة ، إلى مداه حين يقول الشاعر :

وأنا فزاعة الطير بأرض الفقراء
كنت في قلب العراء
واقفاً يستألف الطير ذراعي الخشبية
وكرات القشّ في رأسي الغريب المستباح

ثم ينعطف إلى ذكر (**أرض الأذلاء المهانين/وأيام العروش/ومماليك الدم الواحد والخبز النحاسي/وتاريخ السجون**) ، كشواهد على قضايا كبرى تقلقه ، ولا يستطيع التآلف معها؛ فتلجأ القصيدة إلى العنف الثوري ، والفعل المضاد لهذا الواقع ، ومحاولة تغييره :

---

(١) ديوان (والنهر يلبس الأقنعة) ، ص٢٩ .

وأنا ـ آه من الكره ـ أمد الجسر حتى يقتلوني

أجعل النهر دماً يلفظ أسماك الجرائم

أرفع القمل والسوس غمائم

وأولّى وأهاجم

وأمد الجسر حتى يقتلوني

علني أغسل وجهي علني أبدأ في نهر دمى عنف السباحة .

ولعل الأفعال المضارعة المتوالية مثل : (**أريد ـ أجعل . أرفع . أولى . أهاجم ـ أمد . أغسل ـ أبدأ**) ، تحمل تحريضاً وثورية عالية ، وموقفاً فاعلاً وعنيفاً تجاه السلبيات ، وتسعى إلى منطق التغيير والهدم كموقف إيجابي بنّاء .

وفى المقطع الثالث من القصيدة يشتد الظلم والقهر والبؤس ، وتخيِّم الوحشة والاغتراب في أرض الوطن :

يحفر النهر بلحمي وطن السر

ويخضرُّ نخيل الاغتراب

إنه اغتراب المثقف الذي يمثله الشاعر ، وربما كان النهر هنا هو (الحلم) الذي ينطلق في معظم قصائد الديوان؛ ليشكل جانباً كبيراً من الخطاب الشعري ، عند عفيفي مطر ، عبر دواوينه بشكل عام . ولكن العنف والثورة يصبح لهما مكان متسع من الديوان ، وفى غالبية القصائد ، وهو حل يجابه به الشاعر عالماً من الفساد والضلالة والظلم ، وفى الوقت نفسه ، يعتبره وسيلة لتحقيق الحلم وقيامة الواقع/المثال ، الذي يسعى إليه ، عبر هذه الدعوة المتكررة إلى الزحف والتفجُّر : [(١)]

فانزرعى يا بلاد الرعية بالخيل وانزرعى بالرماح الطويلة

---

(١) ديوان (والنهر يلبس الأقنعة) ، ص ٨٥ .

ولتزحفي مثلما يزحف السيل

فلينقسم كل بيت على نفسه

كل ماء على نبعه

وانفجر يا زمان الرضاعة أزمنة للعداوات

والقتل والثأر .. قومي ازحفي يا بلاد الرعية

وانقسمي قسمة تتوحَّد تحت رحاها السنابل

هذا دم تتوحَّد في أرضه مهرة الحلم

وهناك علاقات وثيقة ــ في القصيدة ــ بين الغضب الثوري المتفجِّر ، وتداعيات الحلم الذي يمتد في القصيدة بشكل واضح ، كما أن طبيعة الألفاظ ، واستخدام صيغة المضارع ، تؤدى إلى تفعيل الموقف إلى أقصى الحدود .

أما قصيدة (١٩٦٨) [1] ، فهي تتناول المظاهرات التي قام بها طلبة الجامعة بالقاهرة ـ في ذلك العام ـ احتجاجاً على حالة السكون والتخاذل وسوء الأوضاع في مصر ، فيما بين الحربين ، من (١٩٦٧ ــ ١٩٧٣) ، وقد قابلت هراوات الشرطة هذه المظاهرة بالتصدي والقمع ، خلال أحداث معروفة .

ويدخل الشاعر إلى القصيدة مدخلاً زمانياً : **(القطارات لم تنقطع / غبش الفجر لوزة قطن مبددة نفضتها / الرياح على قبة الشجر النائم ..)** ، ثم يتناول الشاعر ما حدث عبر تداخلات الذات/الحلم/الواقع/التراث ، ويقيم حلفاً وصداقة مع الرموز الثورية في التراث العربي والإسلامي ، من شعراء أو متصوفة ، عُرفوا بمواقفهم القوية تجاه قضايا فكرية أو حياتية ، أو مر بعضهم بمحنة ما ، ومنهم : **(امرؤ القيس/علقمة الفحل/ النفرى/ السهروردى)** .

---

(١) ديوان (والنهر يلبس الأقنعة) ، ص ١١٧ .

والقصيدة تتحد مع هذه العناصر التراثية؛ لأن الموقف مشحون بالغضب والثورة والتمرد ، وذلك يهدف إلى فتح (بوابة لاغتصاب الميادين من حاكميها) ، من خلال الصدام ، أو عن طريق الحلم ، عبر منطق أو لغة :(تتوقّد فيها مصاهرة العشق والموت) ، على أيدي هذه الجموع الثائرة التي (استحمت بشمس المجاعة)؛ فانطلقت تقيم المتاريس ، وتجتاح الشوارع والميادين؛ لتعرب عن مواقفها الرافضة ، بينما (الأرض قد لبست زخرف "الأمن" وازّينت) ويلاحظ التناصّ القرآني هنا ـ ثم تضعنا القصيدة أمام المظاهرة ، أو النهر البشرى المتلاحق عبر الطرقات ، بينما يتعاطف الناس مع هذه الجموع :

والبلاد البعيدة ترسل ملء السلال فطائرها
الدموية زوّادة للجموع المقيمة خلف المتاريس
ترسل موّالها المتجذّر في الدمع والسهروردى والنّفّرى
يخطان فوق الحوائط والصحف الجامعية طير الكلام
المفاجئ بالشمس والريح
والكحل مشتعل في عيون الصبايا بوحشية الحب
والثورة المقبلة

وتصف القصيدة أحداث المظاهرة الطلابية ـ عبر لوحات متوالية ـ أو على شكل لقطات (الكاميرا) السينمائية؛ فتبرز التعب والإرهاق وسيطرة النوم على المتظاهرين حين هبط الليل ، ثم نشاطهم ثانية ، واندفاع جموعهم عبر الشوارع ، والتفاف الحرس للهجوم ، بينما انطلقت المظاهرة (تشجر ليل الميادين) و(تفتح لحم الشوارع) ، بينما سُمع :

دوّى الرصاص البعيد القريب

وأقبل سيل الدروع الثقيلة

يسدّ المداخل وانهمر المطر المتوحّش قعقعة

ونجوماً نحاسية

- : كل هذا السلاح المرابط من أجلهم

وتصل بنا القصيدة إلى ذروة المأساة ، وعمق المرارة والألم ، حينما تفصح عن الحقائق المحزنة ، التي تكشف عن تجاوزات تُرتكب ضد شعب جائع خائف ، تستخدم فيها أسلحة مشتراة بقوت هؤلاء الجائعين ، ومصوَّبة إلى صدور أبنائهم :

وطن يتقلد مجزرة

أم يخافون شعباً تربّى على الخوف ؟!

أسلحة مشتراة بما كثفته المجاعات من صدأ فوق أسنانهم ثم

تشرع صفاً فصفا

فتصرخ تحت الثياب القديمة شيخوخة باكرة

ويتوتّر الموقف ليصل إلى أقصى درجة من القمع والتقتيل وامتهان الإنسان ، ويدوى الرصاص **(ويفتح الموت سكة لالتحام البنادق باللحم)** ، وتقعقع العربات المدرعة ، وتصول وتجول ، ويتساقط القتلى والجرحى ، الذين يُحملون إلى البيوت القريبة .

وتستعين القصيدة بعدد من التكنيكات الفنية العالية ، التي تمنحها درامية كبيرة من خلال استخدام فنون السينما ، من حركة وتصوير وقطع؛ لإبراز المواقف ، ويورد الشاعر ذلك نصاً في بعض المقاطع ، مثل : (سيناريو تسجيلي) ، أو (النهاية مفتوحة) ، وكذلك فهي تتّكئ على الموروث الصوفي — كعادة الشاعر— وتستخدم التناصّ القرآني بشكل واضح ، وتستعين كذلك

بعنوانات جانبية ، وتورد نصوصاً من كلام (النفرى) على هيئة رسائل موجّهة إلى الثائرين .

ولكن : ما موقف القصيدة من هذا الحدث الذي ساقته عبر منعطفات درامية؟ إن الأمر ليس رصداً أو وصفاً لمظاهرة طلابية ، تدغدَغ من خلالها مشاعر المتلقي ، ولكن القصيدة تحمل قضية وموقفاً ، يقوم على الكراهية للأدوات السلطوية الجاهلة؛ نتيجة لما تقوم به من ممارسات ضد أبناء الوطن ، وهى كذلك تلجأ إلى المقاومة والصدام وخلق الواقع/الضد ، عن طريق التحريض عليه؛ لتأسيس واقع بديل ، يسوده الحق والخير والعدل :

اهدموا و اهدموا و اهدموا

نفخ الله في جسد الشعب لما استوى فوق

عرش المجاعات

تنفخ فيه السنابل والغضب المتأجّج

نحن له أنبياء مصاحفنا تتنزّل من شهوة الماء

اهدموا و اهدموا

ويُلاحظ هنا تكرار فعل الأمر (اهدموا) ، والتأثُر بـ(نشيد الخروج) في الصياغة ، ومعانقة الحلم أيضاً .

ويأتي ديوان (احتفاليات المومياء المتوحّشة) [1] ، ليرصد وقائع مهمة في حياة الشاعر **محمد عفيفي مطر** ، كسيرة ذاتية خلال الفترة التي قضاها معتقلاً ؛ وذلك بسبب قيامه بالتظاهر . ويشتمل هذا الديوان ، الصادر عام ١٩٩٤ ، على ثماني قصائد ، ويقوم كله على موضوع واحد ــ على طريقة

(١) صدرت الطبعة الأولى لهذا الديوان ـ والتي اعتمدت عليها الدراسة ـ عن (سينا للنشر) ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

معظم الدواوين عند عفيفي مطر ـ فهو يرصد وقائع التعذيب التي لقيها الشاعر في المعتقل ، ويقدم رؤيته الخاصة ، تجاه الأحداث والأشخاص الذين تولوا أمره داخل السجن .

ويلاحَظ في الديوان عنصر التسلسل الزمني للقصائد ، التي تحكى كل منها أحداثاً معينة تعرّض لها الشاعر ، وتأتى متسلسلة تاريخياً حسب ترتيبها ، وبعد نهاية كل قصيدة ، نجد مكان وتاريخ الحدث ، أو الواقعة التي تحكيها القصيدة ، ثم مكان وتاريخ كتابتها ، وجميع الوقائع الواردة في القصائد مؤرَّخة بشهر مارس عام ١٩٩١ ، عدا قصيدة (الأخوة الخمسة) ، فتاريخها أبريل من العام نفسه .

وفى قصائد الديوان يتداخل الواقع مع رؤيا المنام أو حلم اليقظة ، كما نجد انعطافات مفاجئة أحياناً ، إلى واقع الأمة أو تاريخها وهموم الشاعر تجاهها ، ويأتي ذلك داخل سياق الأحداث الواردة ، في صورة (قطع) لهذه الأحداث .

ويتصدّر الديوان إهداء من الشاعر إلى طفلته (رحمة)؛ ولهذا فقد بدأ الديوان بقصيدة (زيارة) ، التي يدخل الشاعر إليها على طريقة حكايات الأطفال :

كان هناك أمير يغفو من تعب التجوال

يصحو يحصى إيقاعات الريح ، وتفعيلات الفوضى

والتدوير النازف من عاصفة الصحراء

والأمير هنا هو الشاعر نفسه ، فهو يحصى (الإيقاعات) و(التفعيلات) ، إلى غير ذلك من مصطلحات الشعر ، وأسماء البحور الشعرية التي يوردها بشكل

ملحوظ في الجزء الأول من القصيدة ، أما (عاصفة الصحراء) [1] فهي أول لفتة سياسية في الديوان ، وإن كان الشاعر لم يضعها بين قوسين .

وتعرّج القصيدة بعدها ، من خلال (تيار الوعي) ، على الواقع العربي المعاصر ، حين يخاطب الشاعر نفسه : [2]

ارضك مفترق تتسع به أرض الأغيار

وتعبره أمم وجيوش ،

للأقوى وعبيد للأقوى ميراث أنت لمن يرثون

فقد تفرّقت الأمة ، ودبّ فيها الخلافات؛ فجاءت الجيوش الغربية لتعبث بأرضها .

ثم تنتقل القصيدة إلى عالم الشاعر الذاتي ، حيث يقدّم لنا وصفاً (كاريكاتيرياً) لأربعة بصّاصين (مخبرين) ، كانوا دائماً يتعقّبون خطواته ، وهو هنا يصف كلاً منهم وصف عالم خبير ، فهم على هذا النحو : (**عتلّ منهدل السمنة / ولص الأشعار الضائع في أوهام قزامته / وصاحب أرنبة الأنف الذئبية / وجرو مفروق الشعر خفيف ..**) ، وتدل أوصافهم تلك على موقفه منهم؛ فهو قائم على الكراهية والتحقير ، الذي تولّدت عنه السخرية .

وتتمّ – في سياق القصيدة – مداهمة ليلية لمنزل الشاعر ، حيث يُقتاد محمولاً في شاحنة السجن ، وتلك أول واقعة : [3]

أيقظني الفولاذ البارد ،

(١) عاصفة الصحراء : اسم المعركة التى خاضتها أمريكا وقوات الحلفاء ، ضد العراق ، في حرب الخليج الثانية ، وقد ورد في القصيدة ذكر مخبأ (العامرية) في بغداد. انظر الإشارة المفسّرة بعد نهاية القصيدة ، ص ٥٤

(٢) احتفاليات المومياء المتوحشة ، ص ١٠ .

(٣) نفسه ، ص ١٤ .

كنت أميراً يمرق في "تشريفة" صفين من
الأشباح ، وكانت شاحنة السجن ترضرض
فوق ثعابين الأسفلت فيسلمني الإيقاع
إلى سنة من خدر المجهول الفاضح

ويتداخل الحلم/الواقع في القصيدة على نحو متلاحم ومختلط ، بحيث يمتزج كل منهما بالآخر ، في كثير من (الالتباس) ، فيرى الشاعر نفسه أميراً في (تشريفة) ، كما يرى (مصر) ، فيناجيها أو يعاتبها بقوله : **(ها نحن مواجهة / نتقلب تحت رماد الفجر).**

وفى قصيدة (طقوس متقابلة) ، يقابل الشاعر بين أحداث اللحظة الآنية في سجنه ، حين يتعرّض للتعذيب ، وبين أحداث حميمة مضت في حياته ، كان يقوم بها في قريته ، فهو يتذكر أفراحه وقت أتراحه ــ وذلك أمر قاسٍ على النفس ــ كما ينسرب في وعيه خلال تلك اللحظات ، شيء من التاريخ ، ومن أحداث الماضي .

إن الواقع يختلط بالرؤيا هنا كذلك ، فيرى الشاعر ما كان يقوم به في قريته ، مع (بروجل القروي) ، ويتذكر المنجل ، ومذراة الحصاد ، وهو يتعايش مع هذا الماضي السعيد المسالم ، عبر (تيار الوعي) أو حلم اليقظة ، وفجأة ينغرس الواقع في جسد الحلم :

ألقى إلى "بروجل" القروي منجله ومدراة الحصاد
فركضت من قش إلى قش
وصرخت فابتدرت يد الجلاد ناصيتي وشدّ
وثاق عيني المشاكستين بالرؤيا
ومكنون التذكُّر والعنادْ

ثم يدخل في (الحلم) ثانية :

فرايت جوهرة الظلام انفجرت

نهارات مضوأة

وهنا يتحدث ــ في لمحة صوفية ــ عن الذات الإلهية التي تمدّه بالضياء الداخلي ، ثم يعود بعدها مباشرة لواقعه الأليم ، على نحو صوفي أيضاً ، حين يقول :

وأشهدني مقام الذلّ تحت يد الأذلاء المهانين

ثم يعود للرؤيا ، ويغوص في أعماق التاريخ الإنساني ، وتواريخ الأمم والخلائق :

الدهور تفجَّرت أجداثها بالثأر

فالأمم المؤيدة الدخول

هبّت دفائنها وقام الوحش وانتشر الجراد

ويصبح هذا التداخل بين الواقع والرؤيا ، سمة غالبة على القصيدة ، التي تتجه بعد ذلك إلى عالم الأسطورة ، فتتداخل معها أيضاً .

إن قصائد الديوان تقوم على مرتكزات بارزة ، أهمها : وصف الشاعر لوقائع تعذيبه في السجن ، والتهكم الحادّ على من فيه ، ويتم ــ من خلال ذلك تواشج الحلم والواقع ، والإسقاط على الواقع العربي ، خاصة حرب الخليج ، والعراك على النفط .

ويبقى عبر الديوان طرفان اثنان على نحو فاعل وظاهر ، هما : الشاعر ، وأجهزة السلطة داخل المعتقل ، ولكن ذات الشاعر تبقى طوال الوقت منفتحة على عوالم الحلم بكل صوره وأنواعه ، مع انسياب المنلوج الداخلي أثناء

الأحداث ، كما تبقى متواصلة مع العمق الفكري ، والمكونات الثقافية للشاعر ، أو القيم الذاتية التي يستمد منها تماسكه ، ويستوعب من خلالها كل شيء ، ويواجه بها واقعه الأليم ، ليخرج من القصيدة منتصراً ، رغم الأذى الذي لحقه ، في ليالي القهر ، كنموذج للمثقف أو صاحب الفكر والموقف ، الذي يعرف أن وعيه وقيمه تُجابَه بأدوات سلطوية غليظة .

ولعله من الأوفق هنا ، استعراض هذه المرتكزات الأساسية عبر الديوان ، باعتبارها مضامين شعرية . فحين يذكر الشاعر ما ألمّ به من هول التعذيب ، فإنه يحوّل انتباهنا إلى الطرق البدائية ، أو الطرق الوحشية القاسية التي استُخدمت معه في سجنه ، وهي غالباً ما تُستخدم مع عُتاة المجرمين ، من خونة ولصوص وغيرهم ، وبذلك يستوي ــ داخل السجن ــ الفنان المثقف والمفكّر المبدع ، مع رموز الفساد والإجرام في المجتمع .

إن الشاعر يرينا طرفاً من ذلك في قصيدته : (هلاوس ليلة الظمأ) [1] ، عندما يتحدث عن الحارسَين الموكلين به :

(قال المخنَّث للمخنَّث : "إن نوبة نومي اقتربت فأخرس صوته بعصاك" فانفجرت برأسي الصاعقة)

ويسيطر على القصيدة تداخل كبير بين الواقع والرؤيا ، أو ارتداد الذاكرة سريعاً إلى الوراء؛ حيث ميراث القرية من (الفلكلور) ، يمتزج مع الواقع الغليظ داخل السجن ، والذي نسوق طرفاً منه هنا ، من قصيدة (الموت والدرويش) [2] :

---

(1) ديوان (احتفاليات المومياء المتوحشة) ، ص ٢٧ .

(2) نفسه ، ص ٥٠ .



قبل ان تبتلّ أطرافي انتبهت على فحيح الموت
يفهق في العصي وفي كعوب الأحذيةْ
- : قم طأطئ الرأس استدر واصعد وقفْ

وتلك لمحات من تفاصيل ووقائع كثيرة ، تجري مع الشاعر ، أو مع المثقفين داخل السجون ، والمغزى واضح في (العصي وكعوب الأحذية) ، و(طأطئ الرأس) ، وكذلك في (الأوامر) الخمسة المتوالية ، التي تحوّل بها السطر الأخير إلى أفعال أمر خالصة ، وذلك يذكّرنا بقوله في قصيدة أخرى ، على لسان جلاده : [1]

- : اخلع ثيابك
أدر إلى الجدران وجهك .. لا كلام ولا تلفُّت ..

إن هذا كله يعدُّ من الأدلّة الواضحة على التهديد والقمع ، الذي استعان عليه الشاعر بكثير من الصبر والتجلُّد ، حين لم يكن في وسعه أن يفعل لنفسه شيئاً : [2]

(تذكُر قول أمك : إن أسراب الطيور الطائرة
كانت ترفُّ قتيلة ،
تهوى وتسقط من أعاليها إذا انفتقت نبال الرائحة من جلد أيوب..)

فقد برز (المنلوج الداخلي) هنا ، ليردّه إلى(قول أمه) ، الذي يستلهم منه الصبر ، في وجه هذه الإهانات ، التي تنمّ عن تضاؤل قيمة الإنسان ، ومدى ما

---

(١) نفسه ، ص ٧٤ .

(٢) نعود ثانية مع هذا النص وما بعده إلى قصيدة (هلاوس ليلة الظمأ) ، نفسه ، ص ٢٧ .

يمكن أن يصل إليه من امتهان وتحطيم ، على يد تلك الأجهزة ، التي تعتبره مجرد (رقم) أو (عُهْدَة) ، أو شيء تافه ، مثل قطعة أثاث مستهلَكة :

وكان القيد في الرسغين جمراً نابضاً ..

- : هَيِّئْه واحذر أن يموت "فعهدة الأفرادِ"

كاملة الدفاترْ

كنت مشبوحاً وسلك الكهرباء على يدي ..

وكان برق من وحوش الطير ينهش ظاهر الكفين ،

تنبش ثم تلقط

لا دمي يكفي ولا يكفي طحين العظم

ومن المعروف أن كلمة (هَيِّئْه) لها مغزاها الخاص في عالم السجون والمعتقلات ، وكذلك قول السجَّان :(واحذر أن يموت) ، التي تحمل دليل إدانة كبير؛ لدلالتها على شدة التعذيب ، وإشراف السجين على الهلاك تحت أيدي جلاديه .

ولكن دخول الشاعر في عالم الرؤيا مرة أخرى ، يسعفه ، وإن كانت تأتي من أعماق المرارة والألم ، كما يأتي (المنلوج الداخلي) في قوله :

(فانظر .. هل ترى !! لا شيء يبقى من بلادك

غير جير العظم .

هل وطن سوى هذى المسافة بين لحمك في

الجحيم وبين سلك الكهرباء !!)

والوطن ماثل هنا في أشد لحظات المواجهة بين (أبنائه) ، المتمثلين في الحراس والشاعر ، وكأنما الشاعر أراد أن يغرس الموقف كله في مرارة من نوع آخر .

وفي موضع آخر من الديوان ، يذكر الشاعر إحدى الوسائل ، التي تضطلع بدور خطير في المجتمع ، وهى (صُحف) هذا الزمان ، فيصفها على هذا النحو : (١)

قد يسلم الترف المأبون في زمنٍ ديُّوثه الصحفُ

ولعل زفرة الغيظ في هذا السطر الشعري ، قد حولّته إلى سباب حقيقي ، موجَّه إلى تلك الصحف غير الشريفة ، من خلال ألفاظه الحادة الجارحة . ثم يأتي الهجوم اللاذع في المقطع نفسه ، حين يصوِّر الشاعر اعترافه الحقيقي ، تحت التعذيب الكهربي ، قائلاً :

ها أنت تحت سياط الكهرباء وبين القيد والظلمات السودِ
- : تعترفُ ؟
- : .. إن الكلاب ملوكٌ ، والملوك دُمَىً
والأرض تحت جيوش الروم تنجرفُ ..

وواضح من استخدامه لأدوات الترقيم ، أنه أدلى بهذا الاعتراف الجارح ، أثناء استجوابه وتهديده ، وأنه قد حُمل عليه تحت وطأة التعذيب ، وهو اعترف خطير على المستوى السياسي والقومي ، يترجم رؤية الشاعر لواقع الأمة ، وقد اعتملت الثورة داخل نفسه ، فكفر بالبلاد التي أحبها ، وخصَّبها بعطائه ، حين أصبحت مليئة بالزيف والكذب والجوع ، ثم أراقت دمه؛ فيجدر به أن ينساها :

(فاخرج طريد بلاد كنت تحرثها ، حرث العبيد
وغادر إرثها مدناً مجدورة بعشاش النمل ، ساطعة الفجر الكذوب
بكلس الزيف والسغب.)

---

(١) نفسه ، ص٥٩ .

وهنا يشرف على هاوية الإحباط ، ولكنه في نهاية القصيدة ، يعاود التصاقه برموز الفداء ، وأهل الفكر والتضحيات .

وفي قصيدة (إيقاعات الوقائع الخنومية) [1] ، يعيش الشاعر لحظات المواجهة المباشرة ، بينه وبين عساكر وحرّاس السجن الموكلين به ، وكذلك الضابط المسئول ، الذي يسميه (الباشا) ــ كما يحلو لبعض الفئات ــ ويصف بدايةً هؤلاء العسكر بصفات خاصة ، من خلال رؤيته البالغة العمق ، كما يصف وقائع التعذيب التي مارسوها معه ، متّبعاً أسلوب السخرية تارة ، ومشيراً إلى ثقافته ومكوّناته الفكرية ، في مواجهة التعذيب تارة ، ومعرّجاً على واقع الأمة وما فيه من ضعف وزيف وضياع ثالثة ، كما يصف كذلك فئات الخونة والأوغاد ، الذين تآمروا عليها ، وكانوا أسباب ضعفها وتخلّفها .

أما الدلالة القائمة في عنوان القصيدة ، فتكمن في كلمة (الخنومية) ، وهي نسبة إلى (خُنُوم) ، وهو إله صناعة الفخار وتشكيل الطين ، في مصر القديمة ، كما يعرّفه الشاعر عقب القصيدة [2] ، وهو يصف هذه الوقائع بأنها خنومية؛ لأنها حدثت على أيدي عساكر السجن ، الذين يسمّيهم (الخنوميون)؛ لأنهم متشابهون في طينتهم وطبيعتهم ، ومتشاكلون في كل شيء ، كالأواني الفخارية تماماً .

إن القصيدة تفصح عن اتجاهها منذ البداية ، وتعرب عن روح الكراهية المتأصّلة في نفس الشاعر تجاه هذه العناصر الأمية ، وتجاه أجهزة الشرطة التي تعاملت معه ، حيث يضع قبلها هذين البيتين الصريحين للشاعر الجاهلي ذي الإصبع العدواني :

---

(١) ديوان (احتفاليات المومياء المتوحشة) ، ص ٦٩ .

(٢) انظر الإشارات المفسّرة لبعض الكلمات ، في الديوان نفسه ، ص٨٣ .



اللـــه يعلـم انّى لا أُحبكمـــو ولا الومكمـو الا تحبـونـى

لو تشربون دمى لم يُروَ شاربكم ولا دماؤكمو جمعاً ترويني

ثم تقدّم القصيدة – في بدايتها – وصفاً لهؤلاء العساكر ، الذين (ينتخلهم) الوطن من(**فتيته الطالعين من عكارة البلهارسيا وصميم الأميَّة وحيوانية الجوع ورهبة العبيد وطاعة الإماء وجبروت الوحش**). [1]

ولعل الصفات السابقة التي اختارها لهم الشاعر ، تمثّل – في رأيه – أهم مكنوناتهم النفسية والجسدية والأخلاقية والسلوكية ، فهم على نمط واحد من اعتلال الصحة والجهل والجوع والخوف والطاعة العمياء ، والتجبُّر والوحشية – إذا لزم الأمر – وهم كتماثيل الفخار ، التي (ينتقيها) الوطن متماثلة كأنها :

قُدَّت من صخرة واحدة على قالب وحيد

فلا استثناء في شيء

ولعل الدلالة التي تحملها الكلمتان (**ينتخلهم- ينتقى**) تقودنا إلى مدى ما وصل إليه الأمر في اختيار هؤلاء ، حسب معايير ومواصفات معينة ، يُراد لها أن تتوافر فيهم .

لقد اهتمّ الشاعر بإبراز صفاتهم بما فيها الجسدية ، من وجوه مصفرّة ، وعيون تشوبها الحمرة ، مع أنهم جزء من طينة الشعب المصري إلا أنهم يتماثلون شكلاً وسلوكاً .

إن القصيدة تتعرّض لثلاثة عناصر أو (نماذج بشرية) ، هي : الشاعر بكل مكوّناته الفكرية والثقافية والإبداعية ، ثم حرّاس السجن وجنوده من أولئك (الخنوميين) الذين تحدّث عنهم ، ومعهم (الباشا) ، وهو ضابط السجن ، الذي

(١) يتجاوز الشاعر أحياناً إشارات الترقيم ، ويقوم بإلغاء الفواصل أو تدميرها ، كما في هذا الجزء .

يقدّم صورته بما تحمله من انتفاخ وأبّهة سلطوية ، وهو على الأريكة (**غائب في حلمه الأمي بالجبروت والسلطان**) ، كما أن هناك إشارات إلى (عنكبوت) ينسج خيوطه (**في الركن يبني ثم يهدم في انتظار الصيد**) ، وهي تتكرر كاللازمة؛ لتحمل دلالة خاصة عن أسلوب الهدم لإعادة التأسيس ، وهو ما ينتهجه الشاعر في كثير من رؤاه .

كما أن القصيدة تشير إلى أنماط بشرية أخرى ، من الخونة والفاسدين ، الذين يتربّصون بالشعب ، مثل : (**حثالة الماثون ، تجّار ، جواسيس القناصل ، باعة الوهم ، السماسرة ، المرابون ، الحجيج ، وثلّة التجوال بالسمّ البطيء ..**)

إن الجوانب السياسية التي تعالجها القصيدة واضحة ، وذات دلالات عميقة؛ فهي تأتي على المستوى الشخصي ، المتمثل في ذكر صنوف التعذيب التي لقيها الشاعر ، وما أُشيع في نفسه من الإرهاب والإذلال ، تحت العصي والخيرزان والجنزير والكلاب الضخمة التي تشارك في ذلك :

صفّان خُنُوميّان تلمع في أكفّهما عِصيّ الخيرزان

وحارسان يصلصلان برجفة الجنزير

كلب في علوّ البغل يقعى ، آخر في

هيئة الوحش الخرافي اشراب ..

كما تأتي السخرية البالغة في هذا السياق ، من الجهل المزري الشائع لدى هذه الأوساط ، ومبالغتها في إلصاق التهم بالشاعر ، حين تقوم باستجوابه؛ فتسأله عن الأسماء الصريحة لرفاقه الإرهابيين : (**سقراط وابن رشد والسمندل والنفرى..**)، ثم يقرر المستجوبون أنهم سوف يحملونه على الاعتراف لا محالة:

- : سنعرف كيف تنطق حين نواجهك باعترافاتهم صوتاً وصورة ..

وأرى أن الشاعر يحاول أن يشفي غليله شعراً ، على هذا النحو اللاذع من السخرية .

وعلى المستوى القومي أيضاً ، تعالج القصيدة جوانب سياسية عديدة ، تتمثل في كشف واقع الأمة ، وإدانته وفضحه ، في عديد من المواضع ، مثل قوله :

درع من الشرف المفتّت

والسيوف مباعة كي يملك الغرب الرقاب

وكذلك اللازمة التي تتكرر عدة مرات في القصيدة :

(هل يدرى الخليفة أن هذا السيف مرتَهن : معه

زمناً ، وأزمنة عليه ؟!)

وتصبح قضايا الجهل والتخلُّف والجوع ، من الهواجس المهمة التي تستقطب رؤية الشاعر ، خلال القصيدة ، حين يهتمّ بأسبابها المختلفة ، كالتشابه في السلبيات ، وتولِّي (الحثالة) من الخونة والمهزومين والفسّاق ، وشيوع الفوضى والردَّة وغيرهما .

وفي تجربة الشاعر **محمد مهران السيد** ، تلقانا بعض المضامين السابقة ، ونعثر على ذلك الجانب السياسي ، أو الشعر الرافض لبعض المجريات السياسية ، أو المتصدي لأدوات السلطة وسلبياتها ، والمقاوم للظلم والقهر ، الثائر في وجه الواقع الوطني والقومي ، حين تؤرّقه الجراح الكثيرة ، خاصة في دواوين :(ثرثرة لا أعتذر عنها) ، و(زمن الرطانات) ، و(طائر الشمس) .

ومن المعروف أن **مهران السيد** ، في شعره السياسي ، يتميّز بإباء ملحوظ ، وانحياز واضح إلى قضايا العدل والحرية ومناصرة الضعفاء والمظلومين؛ ومن هنا فقد تعرّض ــ نتيجة لشعره ومواقفه ــ لمحاولات تهميشه ، وإقصائه عن الساحة الثقافية ، لفترة مهمة من حياته ، جعلته يتخلّف عن رفاقه ، رغم المستوى الراقي لشعره ، "وظل موقعه خارج الصفّ دائماً : في صهد الشمس ، فإذا قرأنا شعر مهران ضمن قراءة السياق الشعري لعصره مرحلة مرحلة ، فلن نجده أقل في مستواه الفني عن مجاورة جيل الروّاد ." [(١)]

ولما كان شعر **مهران السيد** ــ خاصة في مواقفه من السياسات والسلطات ــ يقوم على مبدأ الثبات في المواقف ، والبعد عن التميُّع ، وعدم المواربة ، فإننا نجده قاطعاً وعصيّاً على التدجين ، يصفه صاحبه بأنه : (كالشاي المرّ .. صعيدي النكهة) [(٢)] ، وقد تكون فيه حدَّة وخشونة ، لا ينكرها الشاعر ، الذي يعتدّ بشعره إلى أبعد الحدود [(٣)]

لا يخجلني شعري الخشن ، ولا أنى

لا أغرم بالمحظورات

ونتيجة لما في شعره من مضامين وتوجُّهات ، لا يمكنها أن تتصالح مع أدوات السلطة ، وأصحاب النفوذ ، كان عليه " منذ البداية أن يختار بين أحد طريقين : أن يبيع شعره ، ويسير في الركاب ، ويحظى بالرضا والمال ، أو أن يتحمّل قدره بشجاعة ، ويسخّر شعره للدفاع عن الكادحين والمطحونين ، ويدخل

---

(١) د . على البطل: (مصرية التشكيل وقومية الرؤية في ديوان طائر الشمس ..) ، مجلة (فصول) ، ع١ ، لسنة ١٩٩٢ .

(٢) ديوان (تعب الشموع) ، ص٤٩ .

(٣) نفسه ، ص ٥٠ .

في مواجهة حادّة مع كل ما ينوء به الواقع من تناقضات وفساد ، وقد آثر مهران أن يختار الطريق الأخير مهما كلّفه ذلك من تضحيات " [1]

وقد كان مما تكلّفه فعلاً ، أنه سُجن بسبب القضايا التي ناضل من أجلها ، مثله مثل غيره من الشرفاء الذين آمنوا بقضاياهم [2] ، وظل معتدّاً بنفسه وشعره يحترم فنّه ، ولا يفرّط في قلمه؛ لأن طهارة القلم عنده من أهم القيم التي سار عليها ، بجانب تصدّيه للسفالات والمفاسد: [3]

لا فجر يطلع من دفيف العهر أو قلم جُنُب

ومن سفالات العطايا والنجاسة

... ...

فاشرب على شرف النخاسة

أو فاحتمل عطن الرؤى واجمع بقاياك المداسة !!

ذهب الذين تحبُّهم

... وتطايرت فينا الكناسة !!

وقد التفت النقد الأكاديمي الجادّ إلى شعر **مهران السيد** ، وحاول أن يوفيه حقَّه ، كما عرفه الدارسون والمثقفون والقُرّاء ، على طول مسيرته الشعرية ، وربما يكون من قبيل الوفاء وردّ الاعتبار لهذا الشاعر ، أن كرَّمته الدولة أخيراً ، وفاز ديوانه (طائر الشمس) ، بجائزة الدولة عام ١٩٩٢م.

ولا يخلو شعر السياسة عنده ، من إشارات إلى أحداث ووقائع ، عاناها الشاعر أثناء سجنه ، ولكنها – فيما بين أيدينا من شعره – لا تعدو كونها لمحات

(١) د . فوزي سعد عيسى : شعراء معاصرون ، (مرجع سابق) ، ص ٣١٨ .

(٢) د . على البطل :المقال السابق .

(٣) ديوان (طائر الشمس) ، ص ٩٣ .

أو إشارات لها مغزاها ، لم تبلغ ما بلغته عند عفيفي مطر ، من توصيف وتفصيل ، استأثر عنده بديوان كامل .

يقول مهران ، ذاكراً تضحياته وعذاباته في سبيل عشقه لبلاده : (١)

أطعمتُ لحمى للعصيَ وللأظافر

ودفعت أقدامى إلى شبق المخاطر

ومضيت أبحث عن مفاتيح الوصال

لا شيء يصحبني سوى حزني المقدَّس

وانتظار الموت

حين انتهيتُ

وما انتهيت

وقد كان ذلك مما أملته عليه مبادئه ، ولعل هذه (العصي) التي ذكرها في شعره هنا ، اتُخذت في بعض المرات من جريد النخل ، الذي ضُرب به ، فكان له على جسمه وقْع ثقيل وعواء ، كما يصفه الشاعر في ديوان (طائر الشمس) ، عندما يتحدث عن وقوفه وأبناء عمومته موقف الرفض الحاسم ، ضد من يظلم أو يسفك الدماء : (٢)

فإذا جاع السلطان إلى الدم ، وأوغل في الدمّ ، وباع

تراث القوم ، وضعْنا للمارق حدّا

وأنا لم أجحد مفزعة العَرِّيف فمن علمني حرفاً ، صرت له عبدا

لكن عواء جريد النخل بجسمي وضلوعي .. شيء مختلف جدّا !

---

(١) ديوان (زمن الرطانات) ، كتاب المواهب ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص٤٠ .

(٢) ديوان (طائر الشمس) ، ص ١٠٥ .



وهناك أيضاً قضية وسائل الإعلام ، خاصة الصحافة ، التي لقيناها عند **أمل دنقل وعفيفي مطر** – حيث وصف الأخير الزمن بأنّ (ديُوثه الصُحُفُ) – نلقاها هنا عند **مهران** ، وهو ينزّه نفسه عن الشبهات ، وينأى بها عن وسائل الإعلام المغرضة ، قائلاً : (١)

فأنا .. لم أُولد تحت كراسي المشبوهين ، ولم أرضع سُميَّات
الإعلام المتهالك .

وليس الإعلام المتهالك ، هو وحده الذي يستنفر خطاب الرفض في شعره ، فهناك أدوات أخرى للسلطة ، لها دورها وخطورتها ، وهي أجهزة الأمن ، التي يُباح لها من الحرية ، ما لا يُباح للصحافة ، والشاعر يحدد رؤيته للأمر عبر مقارنة ، يستنجد فيها بعنترة العبسيّ ، ولا تخلو من تهكّم على الواقع السياسي : (٢)

في العصر القبلي الثاني
تتخطفني الدراجات النارية ، أزعق ، فليحيا سلطاني
المُطعم جوعاناً ، هراوات الأمن الشيطاني
يا عنترة العبسيّ الأكثر حرية
من كل صحافة هذا العهد النوراني

وهو يتصدّى لألوان القهر والترويع ، التي تصل إلى حد التقتيل على يد بعض من يملكون السلطة؛ فنرى أحدهم يفخر – عندما يسأل – بسحق آدمية

---

(١) نفسه ، ص ١٠٣ .
(٢) نفسه ، ص ٥٨ .

الناس ، وإلقائهم في القبور أو السجون التي ملأ بها الأرض ، وقد ضمَّن الشاعر – على لسانه – بيتاً من معلقة عمرو بن كلثوم ، على هذا النحو : [1]

(ملأنا القبر حتى ضاق عنَّا

ونحن الأرض .. نملؤها سجونا) .

وحين يتزايد رصيد الخوف داخل النفوس ، وتتسلَّط عليها قوى القمع والتهديد ، يتوحَّد الشاعر مع بلاده؛ ليدفع هذا الخوف الذي يروِّع أحلامه ، ويُشعره بالغربة في وطنه : [2]

يكفيكِ ويكفيني ، هذا الخوف المعشوشب في الأضلاع

وتغلغُل كل تعاسات الدنيا في الحلم المرتاع

يكفيكِ ويكفيني ، هذا المنديل المخضلّ

تكفيكِ الأحداق المصلوبة .. أعلى بوابات الأمن

ونلاحظ – من خلال هذه النصوص – أن شعر **مهران السيد** ، في موضوع السياسة ، ومواقف المجابهة ، لا ينسى قضية الوطن؛ فهي هموم عامة ، وإن عاناها الشاعر بشكل حادّ ، إلا أن هاجسه الوطني له اعتبار كبير في خطابه الشعري ، فهو حين يشير إلى ما تفعله القوى الظالمة ، تظلُّ عينه على بلده ، وعلى (الناس) ، في نظرته الواعية الراصدة لكل ما يجري : [3]

دنيا من العفن المذابْ

وأنا صدئت من العتابْ

يا أيها البلد الذي قد ألزموه الرقص مذبوحاً .. كفى

---

(1) ديوان (ثرثرة لا أعتذر عنها) ، دار الموقف العربي ، الطبعة الأولى ، يناير ١٩٧٨ ، ص ٤١ .

(2) ديوان (طائر الشمس) ، ص ٧٥ .

(3) ديوان (تعب الشموع) ، ص ٢٩ .

فالطبل مزّقه جنون الضاربين على ..

.. جلود الناس

.. في الأرض الخراب

ولكن كل ما يملكه الشعر والشاعر ، في مواجهة قوى البطش والجبروت ، هو إيمانه الراسخ ببلاده ، وقوة الحب الذي يكنّه لها ، مع المخلصين من أبناء عشيرته ، مع صدق النيّة ، الذي يدعوهم إلى التضحية ، والتعامل مع الوطن بكل مودّة ونُبل : (١)

أنا لست أملك في مواجهة السلاطين

الذين تكاثروا

مالاً .. ولا خدماً .. ولا عسساً

ولا سيفاً ثقيلا

بأظافري آتيك محموماً

وما عندي سوى هذا الغرام بديلا

فتلفتي للخلف ، رغم وعيدهم

سترين وجهك في جباه قبيلتي

حباً وأشواقاً وإصراراً نبيلا

لا تسرفي في الظنّ

أو تثقي بنخّاس يتاجر في عفافك

ثم يمضي .. بيننا .. ورعاً .. خجولا

---

(١) زمن الرطانات ، ص ٥٣ .

إن هذا النخّاس الذي يتاجر بعفاف الوطن ، هو واحد من رموز الخيانة والقبح ، وأولئك الذين يقف منهم شعر **مهران السيد** ، موقف الرفض والازدراء ، ويُعنَى بتتبُّعهم ، وكشف اتجاهاتهم المريبة ، فهم وصوليون ، لم يتقلّدوا مناصبهم ، ويقرفصوا على أكتاف الناس ، إلا بالملَق والتلوُّن ، ولما أصبحوا مسئولين ، أشبعوا الناس ظلماً وتهديداً ، مع إن الجماهير المضلَّلة الساذجة ، هي التي رفعتهم ، ورفعت حناجرها لهم بالتأييد والإطراء ، ولما كان الشعر يكشف ذلك ويقاومه؛ فقد وصف هذه الفئـة بلفظ مقذع [1] ـ وجدناه كذلك في شعـر **عفيفي مطـر** السياسي ، وكأنما تتراسل هموم الوطن لدى الشاعرين ـ كما ضمَّ إليهم كثيراً من الأماكن والفئات المريبة : [2]

فليهتف الجمع السعيد

بالروح

بالدم

نفدى الحثالة ، والمراتع ، والمراقص ، والمرايا ، والجواري ، والنهود !!

وحين ينسحب الشعر السياسي ، لدى **مهران السيد** ، على قضـايا الـوطن والعروبة ، فإنه يتوحّد معها ، دافعاً برؤية الشاعر ـ عبر قصائده ـ ليجلد الواقـع العربي بسياط الرفض والتطهير ، عندما يشيع التمزُّق ، ويصـبح الواقـع القـومي مهلهـلاً ، والأمـة منكسـرة؛ لأن حراسـها المعنيـين قـد تخلّـوا عنهـا ، وقـت شدّتها ، وأسلموها للشتات .

يقول في قصيدة (الوردة والصقر) :

وحين تدق الطبول وتصهل بالموت عبر البراري خيول الوعيد

---

(١) هو لفظ (حثالة) ، وقد ورد عند عفيفي مطر ، في ديوان (احتفاليات المومياء المتوحشة)، ص ٨٠.

(٢) ديوان (تعب الشموع) ، ص ٢٢ .

ويحتشد الموت فوق المخيّم إثر المخيّم

صوب الشتات ، ويبدأ سفر الخروج

يطقطق حرّاسنا المفتدون الأصابع (١)

وحـرّاس الأمـة هنـا ليسـوا مخلصـين ، بـل أدعيـاء ، يجيـدون القـول لا الفعل : (٢)

(فكلهم بطل برغم سقوطنا الثوري في كل الحروب !!)

وينعطف الشعر الثوري عند **مهران السيد** ، على الجراحات العربيـة فـي كـل مكـان ، فيتـألّم للخـروج الفلسـطيني مـن بيـروت عـام ١٩٨٢ ، وتركهـا لليهود ، ويصف حال القدس ، في قصيدة (تداخلات الفجيعة والعرس) بقوله: (٣)

والقدس تبكى في السواد بناتها ، وأرامل التهويد يمضغن البيانات

المهلهلة التي صدئت وشاهت

في حواشيها الزخارف

ثم يعرّج على مأساة بيروت ، وحربهـا الأهليـة الطاحنـة ، فـي حسٍّ قـومي واضح ، في القصيدة نفسها :

بيروت هذا عرسك المخضلُ ، متّكئ الضفائر

غنّت شحارير البقاع نشيدها المشحون بالبارود في نقط الحراسة

للخرائب واليتامى والأرامل والعمائرْ .

---

(١) ديوان (طائر الشمس) ، ص ٤٧ .

(٢) ديوان (تعب الشموع) ، ص٣٣ .

(٣) ديوان (طائر الشمس) ، ص ٣٦ .

وقد جاءت المفارقة المتقنة هنا بين العُرس وغناء الشحارير من ناحية ، ثم البارود والخرائب من ناحية أخرى؛ لتجسد المأساة التي أقلقت الشاعر ، حين التفت بوجدانه الحزين إلى الساحة العربية ، وما يحدث فيها .

- وهناك بعض **الملاحظات** على موضوع الشعر السياسي ، ورفض التسلُّط عند شعرائنا الثلاثة الذين تعرضنا لهم في هذا الفصل ، **يمكن إجمالها فيما يلي :**

- استناد هذا الشعر ، عند **أمل دنقل** ، إلى الرفض المباشر الحزين ، الذي ينطلق – في معظم الأحيان – من وقائع بعينها ، ذات مغزى وطني أو قومي ، ولها أثر اجتماعي ، ومن ذلك : النكسة ، ومعاهدة السلام ، ومظاهرة الطلبة حول النصب بميدان التحرير ، ووقوع المذابح بين الأخوة في المخيمات الفلسطينية ، وفترة الاستنزاف ...

- كذلك نجد لدى **أمل دنقل** ، في خطابه الرافض ، نوعاً من التمزُّق النفسي ؛ نتيجة لأمور قد وقعت ، هو لا يملك إزاءها إلا الحزن والإدانة ، كما في (زرقاء) و(تعليق على ما حدث) .

- وقد يكون الأمر مختلفاً عند عفيفي مطر ، فرفض الواقع السياسي ، وإدانة السلطة ، يقومان على أسلوب التعرية والفضح لجهات أو مؤسسات أو سياسات بعينها ، كما يلاحَظ في ديوانيه (والنهر يلبس الأقنعة) ، و(احتفاليات المومياء المتوحشة) ، الذي يعتبر سيرة ذاتية له في السجن .

- ويتجه شعر **عفيفي مطر** أيضاً إلى طريقة الهدم لإعادة التأسيس والبناء؛ ولذلك فهو يحمل حملة شديدة على رموز الواقع الفاسد أياً كان ، يريد محقها وتدميرها في لحظات ، فالعلاج عنده بالبتر ، وليس بالدواء .

◆ وفي شعره السياسي أيضاً ترتفع نبرة التعالي ، وازدراء الآخر الهزيل روحياً وثقافياً وفكرياً ، خاصة رموز التسلُّط والفساد .

◆ كما تتفتح عوالمه على الحلم في أية لحظة؛ لينقل من خلاله تداعيات النفس ، ويرحل معه إلى عوالم روحية ، وزمان مفتوح ، فهو لا يبقينا في وضع واحد ، أو رؤية محددة طوال القصيدة .

◆ وعند **مهران السيد** ، تكون المكاشفة الصريحة اللاذعة ، سبيلاً إلى الإدانة ، وسعياً إلى التغيير ، مع شعور بالغ بالاعتداد والثقة والترفُّع .

◆ ويشتهر **مهران** بمعجم فريد في سبّه للخونة والمفسدين والأدعياء وباعة الوطن ، فهو ينعتهم بنعوت لاذعة؛ ليكشف جهلهم وغباءهم ، أو حتى يجرّدهم من الرجولة ، ومن ذلك ما جاء في قصيدة (الزمن والمساحة) [1] ، حين تحدث عن (غربان الشعر) ، و(البوم) الذي يصرخ في الصالات والندوات ، و(**هذا القطيع من الخراتيت الغبية**) ، وكذلك (**البقر الوحشي الجائع وحواة الزمن المأفون والعهر وقطط الصالونات ووعود اللقطاء**) ، في قصيدة (شوارع السبعينات) [2] ، وغير ذلك من نعوته القاسية .

◆ ومما يجدر بالذكر هنا أن هناك بعض الملامح السياسية ، والشعر الرافض ، الذي جاء بشكل عابر في ديوان الشاعر **محمد إبراهيم أبو سنة** ، ومن ذلك قصيدته (غزاة مدينتنا) - التي قيل إنها أرهصت للنكسة - و(عنكبوت اللحظة السوداء) ، و(المحاكمة) ، وكلها من ديوان (حديقة الشتاء) ، ونلمح في مضمون كل منها مسحة سياسية أو رافضة ، ولكنها موجهة إلى أفراد

---

(١) ديوان (طائر الشمس) ، ص ١٥ .

(٢) نفسه ، ص ٦٧ .



إشكالية المدينة



المدينة موضوعاً

المدينة كيان اجتماعي حضاري ، يرتبط بالمكان وطبيعة الحياة السائدة فيه ومن ناحية أخرى فإن المدينة تعد موضوعاً شعرياً بارزاً وحديثا ، وهى من المحاور المتميزة في الشعر الحديث والمعاصر ، وإن كان منشأ هذا الموضوع الشعري غربياً ، إلا أن ذلك لا يعنى عدم أصالته في شعرنا العربي المعاصر لأن المسألة ليست بتقادم الموضوع ، أو السبق إليه ، وإنما تخضع لعوامل أخرى أهمها الأصالة والعمق والرؤية وغيرها .

ومما يمكن قوله إن (المدينة) ورد ذكرها في الشعر العربي ، وجاءت متمثلة في إشارات أو انعطافات شعرية عند بعض الشعراء ، كابن الرومي أو أبى نواس في العصر العباسي ، كما بكى شعراء الأندلس المدن التي سقطت في دولتهم ، واحدة تلو الأخرى ، إلا أن هذه الإشارات أو مواقف الرثاء للمدن لا ترقى إلى اعتبارها من موضوعات الشعر القديم ، حيث جاء ذكرها متناثراً هنا وهناك ، وربما كان على نحو عابر أو ناتجاً عن اعتبارات وقتية أو فردية ، كما أننا ـ في شعر العصر الحديث ـ قد نلمح حديثاً عن المدن أو الأماكن لدى بعض الشعراء ، كالبارودي وأحمد شوقي وإبراهيم ناجي ، ولكن ذلك كان يعتمد على وجدانيات عابرة ، ونظرات شعرية ذاتية متعلقة بالحنين إلى الوطن ، أو مرابع الطفولة والصبا والنشأة ، أو الارتباط بأماكن معينة في مدينة القاهرة ، كضاحية حلوان أو روضة المقياس وغيرها ، وتلك " الإشارات السابقة لا تعدو أن تكون مواقف متناثرة لم تخلق من المدينة موضوعاً شائعاً حيث ينطلق الشعر المعاصر من منطلق حضاري في تصور جديد للكون والمجتمع والإنسان " [1]

---

(١) د. مختار أبو غالى :المدينة في الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ابريل ، ١٩٩٥ ، ص ١٠ .

إذن الموقف من المدينة كان موقفاً عصرياً ـ بكل المقاييس ـ ولم يكن له ثقل أو معالجات شعرية كموضوع ناضج في قصائد مستقلة إلا عند شعراء مثل **صلاح عبد الصبور ، وبدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتي ، وأحمد عبدالمعطى حجازي** ، من المحدثين والمعاصرين ، ويعد **أحمد عبد المعطى حجازي** من أغزر الشعراء العرب كتابة عن المدينة ، وتقلباً في همومها وأحوالها ، إن لم يكن أغزرهم جميعاً ، ويشهد بذلك ديوانه (مدينة بلا قلب) ، الذي يفيض بمشاعر أشبه باليتم تجاه الريف ، بطبيعته وهدوئه وبمشاعر الألم والعذاب تجاه المدينة .

وقد كان شعر المدينة لدى هؤلاء الشعراء واقعاً تحت التأثير الرومانسي ومنطلقاً منه أيضاً ، في إطار الدعوة إلى هجر المدينة بكآبتها وضجيجها والرجوع إلى أحضان الريف ، حيث الطبيعة الجميلة والصفاء ، وذلك حين سيطر الإحساس بقسوة المدينة ، ووحشيتها . وهناك العديد من الآراء النقدية التي تُرجع شعر المدينة لدى شعرائنا إلى تأثير كبير وافد من الغرب ، خاصة من شعر ت . س. إليوت ، وبودلير ، وأزرا باوند ، وإن كان إليوت أشدهم تأثيراً؛ نظراً لشهرته الكبيرة ، في الأوساط الأدبية والثقافية ، كشاعر وناقد وإعجاب الكثيرين به ، خاصة من خلال قصيدتيه الشهيرتين (الأرض الخراب) و(الرجال الجوف) ، اللتين انسحبت آثارهما على كثير من قصائد الشعر العربي الحديث والمعاصر .

لقد كان موقف شعرائنا المعاصرين من المدينة ، موقفاً رافضاً؛ سببُه الضيق وكراهية المدينة من خلال ما يتعرضون له من قسوة الزمن ، والسرعة والتوتر ، وافتقاد الألفة والمحبة ، وانتشار الزيف والتلون ، والعنف أحياناً ووجود الزحام الذي يخنق الأنفاس ، ويخنق القيم ، واختفاء مظاهر الطبيعة وضياع العلاقات الإنسانية الحميمة ، بين أهل المدينة ، إضافة إلى العوامل

السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وطبيعة الحياة المدينية بوجه عام ، مما نتج عنه الكثير من مشاعر الاغتراب والوحشة تجاه المدينة ، وموقف الشاعر المعاصر هنا قد يكون موقفا جدليا يقوم على كراهيته للمدينة ونزوعه إلى حياة الريف في الوقت نفسه ، كما هو الحال عند **أحمد عبد المعطى حجازي** ، وقد تكون خلفه رؤية أخرى كما نجد عند شعراء الجيل الثاني ، خاصة **محمد أبو سنة** ، **وأمل دنقل** **وفاروق شوشة** ، وذلك مع اختلاف البواعث والمواقف والمشاعر ، وطبيعة الرؤية وبنية الشعر ، **فابو سنة** – مثلا – ينزع نحو مدائن الحلم ، كلما ضاق بعاهات المدينة ، فمدينته (يوتوبية) ، **وأمل دنقل** يفضح المدينة ، ولكنه قد يعفيها من المسئولية ، وهو يفجر قصائده من داخلها ، ويعريها إلى أبعد الحدود ، وقد يدخل إلى مدائن أسطورية ، عبر مواقفه الهروبية المعروفة ، **وفاروق شوشة** يعانى نوعاً من الاغتراب ، الذي يشي بنزعة إلى صفاء الحياة الريفية ، أشبه بالرومانسية التي عُهدت في أشعار الجيل السابق ، كما أن **مهران السيد** يرفض مدينته من منطلقات أخلاقية وأيديولوجية ، ويحمل على ما فيها من طبقية ومفاسد وذلك فيما كتبه عنها من شعر .

إن مواجهة الشاعر الحداثي لمدينته ، تقوم على أحد اعتبارين : الأول أنها مدينة الواقع القاسي الغليظ ، الذي يتجهم في وجه الشاعر ، ويكيل له الصدمات طوال الوقت ، ومن هنا تأتى خصومته معها ، ومحاولات الهروب منها أو بنائها من جديد . والاعتبار الثاني أن المدينة تسكن داخل الشاعر ، على أنها رمز لمعطيات خاصة ، تتعلق بالشرور والمفاسد والأحزان وألوان المعاناة والغُبن . وربما كانت مدينة الشاعر **محمد أبو سنة** من هذا النوع الأخير ، حين قال عنها : [١]

---

(١) الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ص ٨٤ .

هذي المدينة لا تلد

عانقتها قبَّلتها لم تتقد

ناديتها . وإلى متى

تبقين باردة الجسد !؟

وربما تكون مدينة الواقع قد أثارت دهشة الشاعر ، بمادياتها وفسادها وجعلته يندب حظ المجتمع ، ولا يتوقع خيراً ، في ظل هذه المدينة ، كما نراها عند **مهران السيد** ، في قوله : [1]

... أمدينتي هذي ، وسكان الشواهق أهلنا !؟

من حطَّ في الليل المقامر .. فوقنا ..

أيُّ الحشائش قد تنامت تحتنا

من أيّ منعطف أتى

هذا القطيع من الخراتيت الغبية حولنا !؟

ويل لنا .. ويل لنا .. ويل لنا

ولعل التساؤلات الرافضة المتوالية (أمدينتي - من حطَّ - أيُّ الحشائش - من أيّ منعطف ..) ، تنبئ عن شدة الصدمة ، التي لقيها الشاعر من مدينة البنايات الشاهقة ، والليل المقامر ، والخراتيت الغبية ، حينما اعتصرت نفسه بواقعها الفظّ .

وربما تكون المدينة منطلقاً لرؤية شعرية ، تحلّق في أجواز الحُلم ، في محاولة لخلع الواقع الأليم ، وتخطّي شرور المكان ، إلى آفاق تتطلّع إليها الذات

---

(١) ديوان (طائر الشمس) ، ص ١٩ .

– كما نجد عند **فاروق شوشة** – حين تكون هذه الذات ممرورة أسيانة ، وتصبح الروح منخوبة بالإعياء ، وعندها : [1]

نقتحم زحام الأرصفة المهترئة

وضجيج المدن المسعورة

نتوهم أن مكاناً يشملنا ... يغدو كلّ العالَم

ونداء يجمعنا .. يصبح كل الأنغام ، وكل الأجراس

وطريقاً يمتدّ ويُفضي

لا سِفْلة فيه ولا حرّاس

يتخطّفنا حلم مجلوّ

تتشابك أيدينا ،

تتلاصق فرحتنا الممرورة

ونحلّق فوق مدينتنا

ونظلّ وراء نوافذها المنطفئة

ولكن التوغل مع الحلم ، ومحاولة تجاوز مدينة الواقع ، قد لا يُكتب له النجاح ، حين لا تفلح الذات في الإفلات من واقعها ، ويصبح الأمر ضرباً من الوهم ، فتتكفئ على نفسها مرة أخرى ، ولكنها ما تزال تتطلع إلى منطقة الحلم الأثيرة ، كما يقول فاروق في القصيدة نفسها :

فنعود برؤيا منكفئة

تتلمس أعراس الأضواء

إن مسألة الفصل بين المدينة والمجتمع ، تبدو من الصعوبة بمكان ؛ لأن المدينة تمثل بُعداً اجتماعياً بالدرجة الأولى ، وذلك بحكم طبيعة الحياة فيها

---

(١) ديوان (لغة من دم العاشقين) ، ص ٢٧ .

والبشر الذين يقطنونها ، ومن هنا يتداخل موضوع المجتمع والمدينة على نحو متشابك ومعقَّد ، بحيث لا يمكن الزعم بالفصل بينهما فصلاً تاماً ودقيقاً ، وإن كانت دراسة المدينة ـ باعتبارها موضوعاً شعرياً حداثياً ومستقلاً ـ قد حظيت بمزيد من العناية والاهتمام [1] في السنوات الأخيرة . ومن هنا يصبح من الأوفق التعرُّف على آراء النقاد والدارسين لموضوع المدينة ، ومدى أصالته في شعرنا العربي المعاصر ، وكذلك تلمُّس الأسباب الحقيقية الدافعة إلى رفض المدينة لدى شعرائنا ، واتخاذهم مواقف التمرد والكراهية تجاهها .

✿✿✿✿

أسباب الموقف من المدينة :

من المتَّفق عليه أن هناك اهتماماً بموضوع المدينة ، في الشعر المعاصر سواء في الغرب ، أو لدى الشعراء العرب ، كما أن المدينة أصبحت الآن تشغل حيِّزاً مهماً من الفكر النقدي كذلك ، وقد أصبحت أسباب اهتمام الشعراء المعاصرين بالمدينة ، ومواقفهم غير المتصالحة معها ، وتضايُقهم منها خاضعةً لتأويلات كثيرة ، جاء بعضها متفقاً في وجهات النظر ، ومحاولاً ـ على نحوٍ جادّ ـ تلمُّس تلك الأسباب ، وإيجاد مبررات مقبولة لموقف الشعر من

---

(١) انظر الدراسة المستقلة الوافية التي كتبها د. مختار أبو غالي ، بعنوان :(المدينة في الشعر العربي المعاصر) ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٥ ، كما أفرد د. عز الدين إسماعيل للمدينة فصلاً في كتابه القيم: (الشعر العربي المعاصر) ، وكذلك فعل د. إحسان عباس ، في كتابه : (اتجاهات الشعر العربي المعاصر) ، كما تناولها د. سعد دعبيس ، في كتابه : (تيار رفض المجتمع في الشعر العربي المعاصر في مصر) ، إضافة إلى مقالات عديدة بالدوريات ، من أهمها : مقال د. محمود الربيعي ، (الشاعر والمدينة) ، وآخر كتبه د. عبده بدوي ، وقد نُشرا بمجلة (عالم الفكر) ، ع٣ ، ١٩٨٨.

المدينة ، وربما أفادنا استعراض بعضها هنا ، في الكشف عن حقيقة الموقف وأبعاده ، وما يحكم الظاهرة من ملابسات ذات قيمة .

ومن تتبُّع الآراء والتفسيرات ، نجد ميلاً إلى قضية التأثر بالشعر الغربي (١) خاصة عند (إليوت) ، وأن ذلك كان وراء اهتمام شعرائنا بالمدينة ، حيث " يُظنّ أن الدافع الأول إليه دافعٌ خارجي ، جاء نتيجة لتأثُّر الشعراء المعاصرين بنماذج من الشعر الغربي ، وبقصيدة (الأرض الخراب) ، لإليوت ، على وجه الخصوص ، بما يشيع فيها من نقمة على وجه الحضارة الحديثة ، وما أحدثته من تمزُّق للنفس الإنسانية ، وللعلاقات الإنسانية التي تربط بين الناس" (٢) ، غير أن أستاذنا الدكتور عز الدين إسماعيل يرى أن " استجابة الشعراء المعاصرين لهذا الموضوع ، تتجاوز حدود التأثُّر ، فلو لم يكن لهذا الموضوع وقْع معين في نفوسهم ، وما لم يكن له كيانه البارز ، في واقع الحياة التي يمارسونها ، ما ظفر منهم بهذه العناية ." (٣) ، وربما أسهمت طبيعة المدينة الغربية ، بمعطياتها الحضارية ، في موقف شعرائها تجاهها ، وكذلك فعلت المدينة العربية في الشاعر العربي أيضاً ، حين أحاطته بهموم (مدينية) ، خاصة بها ، " أما أن الشاعر العربي الحديث مقلِّد لهم في هذا المجال ، فأمر محوط بالشك الكثير وذلك لأن المسألة لا تعدو أن تكون نسبية ، ففي البلاد العربية مدن – مهما يكن حظها من الضخامة – تختلف فيها طُرُز الحياة ، اختلافاً غير قليل عما هي الحال في الريف ، وقد كان من المصادفة المحضَ ، أن يكون عدد من الشعراء المعاصرين ، ريفيي النشأة ، ثم هاجروا إلى المدينة ، فالصدام بينهم وبين

---

(١) انظر - على سبيل المثال - : تيار رفض المجتمع في الشعر العربي المعاصر في مصر ، للدكتور سعد دعبيس ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٢ ، ص ١٧٠ .

(٢) د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، (مرجع سابق) ، ص ٢٨٠ .

(٣) السابق ، ص ٢٨٠ .

المدينة ، لا يعنى مقتاً للحضارة ووسائلها ، وإنما هو تعبير عن (عدم الألفة) بينهم وبين البيئة الجديدة ، لأسباب مختلفة " [1] ، وبذلك يكون السبب – في رأى الدكتور إحسان عباس – راجعاً إلى النشأة الريفية للشعراء ، ومن ثم عدم الألفة مع المدينة ، وقد ذهب إلى هذا الرأي نفسه ، الدكتور عبد الحميد جيدة [2] ، غير أن أستاذنا الدكتور محمود الربيعي – مع تأكيده على الفارق بين المدينة العربية والغربية – يرى أن ما ذهب إليه الدكتور إحسان عباس ، " قد يكون صحيحاً في جانب من الجوانب ، ولكننا ينبغي أن نتجه لدراسة شعر المدينة اتجاهاً ، يحرره من أن يكون مجرد انعكاس للواقع ، ويكشف عن جانبه الرمزي ، وهذا إنما يكون بالتركيز الشديد على (التحليل النَّصّي) ، والبنية الفنية للقصيدة " [3] وهذا الاتجاه إلى استنطاق النص وحسْب ، اتجاه معروف عند الدكتور الربيعي وهو لا يتحول عنه إلى غيره ، وهو الاتجاه النقدي الأكثر دقة وقدرةً على التعامل مع الشعر ، والدخول إلى عالم النَّص .

إن مسألة النشأة الريفية – مع التسليم بأثرها في توجه الشاعر المصري المعاصر – ليست السبب الوحيد أو الكافي لتفسير موقفه من المدينة ، وأما تفسير ما قيل في المدينة من شعر ، على أنه تعبير عن عدم الألفة بين شعراء الحداثة والمدينة ، فأمرٌ فيه تبسيط كبير ؛ لأن تمزقات الإنسان العربي الحضارية ، أكثر تعقيداً من تمزُّقات الإنسان الغربي المعاصر [4] . وهناك من الآراء ما يُرجع

---

(1) د . إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، (مرجع سابق) ، ص ١١٢ .

(2) انظر: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٢٧٣

(3) انظر مقال : الشاعر والمدينة ، (عالم الفكر) ، ع٣ ، ١٩٨٨ ، ص ٨٠ .

(4) د. محمد العبد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، بيانها ومظاهرها ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ص ٢٥٦ .

موقف الشاعر العربي من المدينة إلى أسباب أخرى ، تتعلق بأمور من داخل المدينة نفسها ، ومنها الإحساس الوحشي بالزمن في المدينة ، وفقدان العلاقات الإنسانية ، وكذلك المظاهر السطحية ، التي يتستَّر بها الناس [1] .

وبعد استعراض الآراء التي تعنينا – في هذا الأمر – ومع اعتبار التأثر بإليوت أو غيره ، على أنه من الأسباب التي حكمت علاقة الشاعر الحداثي بمدينته ، إلا أن الدلائل تقودني هنا إلى ترجيح الآراء القائلة بأن المدينة موضوع أصيل وحديث في الشعر العربي ، وقد يكون ما كتبه عنها الشعراء في الغرب قد صادف هوى في نفوس شعرائنا ، ولكن لا نستطيع أن نعدَّهم مقلِّدين لهم بالمعنى الشامل ؛ لأن ذلك معناه أن الشاعر العربي تحدث عن أشياء لا يعانى منها على الإطلاق ، وخلق مدناً من الوهم ، ليست موجودة في واقعه ، وهذا لا يمكن التسليم به . أما الرأي القائل بحنين الشاعر إلى الريف ، في عصرنا الحاضر ، فيحتاج إلى إعادة التحديق فيه من عدة زوايا ، والحديث هنا عن شعرائنا المعاصرين الذين تعنيهم هذه الدراسة ، والذين يعيشون في مدينة القاهرة منذ فترات طويلة ، عدا **عفيفي مطر** ، فما زال مقيماً بقريته.

وأول هذه الزوايا التي يجب أن ننظر من خلالها إلى القضية ، هي الوضع الذي أصبحت عليه القرية المصرية الآن ، وما يتبع ذلك من مفهوم عن الريف بوجه عام ، فالقرية عندنا لم تعد كما كانت قديماً ، بل هي الآن شيء بين القرية والمدينة ، وهى ليست القرية الحالمة الهادئة ، النائمة وسط بحار الخضرة تداعبها النسائم من كل صوب ، وإنما أصبحت تجمعاً سكانياً مزدحماً ، يشوبه كثير من الفوضى ، ويتخللها كثير من مسببات الضوضاء والإزعاج ، فالسيارات

---

(١) انظر : تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث في مصر ، **(مرجع سابق)** ، ص ١٧١ وما بعدها .

تنطلق في الشوارع والحقول ، وأصوات التلفاز وأجهزة التسجيل ، ومكبرات الصوت في كل مكان ، وذلك يختلط بأصوات الناس والباعة والبهائم ، وقد اختفى صوت الساقية ، الشجيّ العذب ، وحلّ محله صوت المحركات ، التي تستخدم في رفع المياه ، وصوت الجرارات الزراعية في حقول الريف المصري الذي لم يعد على صورته الرومانسية ، التي كانت في وجدان الشعراء ، بل تغيَّر فيه كل شيء ، حتى الأخلاق أصبحت لا تختلف كثيراً عن مثيلتها في المدينة ـ اللهم إلا في بعض ما تبقى من صور الفطرة والطيبة ، لدى نفر من القرويين ـ منذ أن عرفت القرية الكهرباء والتلفاز والفيديو والسهر والسفر إلى خارج الوطن وإلا فلماذا لم يغادر شعراؤنا مدينة القاهرة ، ويذهبوا للعيش في الريف . ولا يمكن هنا نفْى التأثُّر بالنشأة الريفية بشكل كامل وقاطع ، ولكنها ـ في الوقت نفسه ـ لم تعد سبباً قوياً ومقنعاً لتفسير موقف الشاعر من المدينة ، والشعراء المعنيون هنا ريفيو النشأة ، وقد عاشوا صباهم في القرية ، حيث بقيت صورتها (القديمة) في المخيلة ، ولكنهم لا يستطيعون العيش فيها بصورتها الحالية .

والزاوية الثانية للنظر إلى الأمر ، تتعلَّق بالمدينة نفسها ، ومعطياتها من القلق والسرعة ، والتمزُّق والضجيج والتوتُّر ، واغتراب القيم ، وما يفرزه ذلك في الوجدان من مشاعر الغربة والوحشة ـ التي لا تقلّ عما يعانيه الشعراء في الغرب ـ خاصة في مدننا الكبرى ، التي يعنيها شعراؤنا في قصائدهم ، وهي قد تختزن كثيراً من الرموز ، كما نجد فيها ذلك العمق الحضاري ، والتنوع الاجتماعي ، وما يصطرع في داخلها من متناقضات ومواقف ، وجدليات كثيرة تنتمي إلى عالم الفضيلة أو الرذيلة ، وكذلك ما تملكه من ثقافات وتاريخ وأحداث ونثريات حياتية يومية ، وعُمق يصلح موضوعاً للشعر ، وهي هنا تتشابه في هذا مع المدن الغربية ، وقد تختلف عن كثير من أخواتها من المدن العربية في

بلاد الخليج مثلاً ، بما فيها من مدن حديثة براقة تعجّ بالسيارات ، ووسائل الحياة العصرية المرفَّهة ، ولكنها لا تملك ذلك العمق والتناغم والزخم الاجتماعي الذي يصنع القضايا والمواقف ، ويطرحها على قلب الشاعر ليل نهار.

أما الزاوية الثالثة التي يجب الالتفات من خلالها ، فهي أن ذلك التناقض القائم بين المدينة والشعر ، لا يساوى التناقض بينها وبين الريف ، وذلك من الأمور التي يجب التنبُّه إليها ؛ لأن " المدينة الشعرية ليست هي بعينها المدينة الواقعية بطبيعة الحال ، فكل شاعر يصنع مدينته ، ومدينته تعيش داخله " [١] ويغلب على الظن هنا أنهما مرتبطتان ، فالمدينة الشعرية التي يصنعها الشاعر تنطلق أساساً من مدينة واقعية مشهودة في حياته ، وذات حيثيات معيَّنة .

والمدينة وإن كانت في نفور وخصومة مع الريف ، بمعناه الرومانسي المعروف ، قد تكون في تجربة الشاعر المهاجر إليها من الريف ، غيرها في تجربة الشاعر الأيديولوجي ، " ولها ــ سواء أكانت شرقية أو غربية ــ وظيفة أخرى ، وهى وظيفة وسائطية ، إذ هي لا تعدو في هذا الموقف ، أن تكون (وعاء) حضارياً ، يستغله الشاعر؛ لتصوير التمزُّق أو الضياع ، ويجعله إطاراً ــ محض إطار ــ لفلسفته " [٢] ، ومن هنا فإن الشاعر يخلق مدينته ، حسب رؤيته الخاصة ، الناتجة عن وقوعه تحت مشاعر خاصة .

والخلاصة أن هناك عوامل كثيرة ، تحكم طبيعة العلاقة بين الشاعر المعاصر والمدينة ، منها تلك الأسباب المعروفة ، التي سبق ذكرها ، ولكنها قد لا تنطبق بالفعل على جمع الشعراء الذين تقوم عليهم الدراسة هنا ــ وإن كانوا ريفيي النشأة ــ أو على الأقل يجب أن تُضاف إليها عوامل أخرى ، أهمها تلك

---

(١) د . محمود الربيعي : الشاعر والمدينة ، (عالم الفكر) ، ع٣ ، ١٩٨٨ ، ص ١٣٢ .

(٢) د. إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، (مرجع سابق) ، ص ١٢٩ .

الضغوط التي يتعرض لها الشاعر المعاصر ، باعتبارها من المعطيات العالمية للحضارة ، التي تحاصر الشاعر ، وتجعله يتخذ من المدينة إطاراً لأحزانه وتمزُّقات نفسه ، ومن العوامل كذلك الأحداث السياسية ـ وهى غالباً تتم في المدينة ـ بما يتبعها من ضغوط وتسلُّط وظلم واستبداد ، يصنع هموماً شعرية ويبقى من أهم العوامل لدى هذا الجيل من شعراء مصر ، أنهم يمارسون حياتهم منذ أكثر من ربع قرن تقريباً ، في مدينة القاهرة ، وهى من أكثر مدن العالم زحاماً وضجيجاً وحركة ، فضلاً عن العدد المخيف من البشر ، الذين تحتويهم موزَّعين على أحيائها وضواحيها ، المتباينة في طبيعتها ، وأسلوب الحياة فيها وسلوكيات الناس من مكان لآخر ، ومن هنا فإن ما تتيحه للشاعر ـ وهى بهذا الوضع ـ يتناسب مع هذا المستوى العملاق من الضخامة ، وصخب الحياة وإفرازاتها العجيبة ، كل يوم ، فضلاً عن تعرُّض الإنسان ، في مثل هذه المدينة لمواقف صعبة ومفارقات غريبة ، وربما سيطر عليه شعور بأنه لا شيء بين هذه الجموع الغفيرة المتدافعة ، والكتل البشرية المتحركة ، داخل القاهرة ، في كل مكان ، وكل اتجاه ؛ مما قد يؤدى به إلى نوع من الخوف الغامض من هذه المدينة التي لا ترحم أحداً ، وهى بلا شك تختلف عن أية مدينة أخرى في مصر أو غيرها ، فللمدن وجوهها المتميزة ، وملامحها الخاصة ، ومن هنا فإن روح الشاعر تقع تحت كل هذا الكمّ من المدينية ، داخل القاهرة تحديداً .

ولكن يجب ألا ننسى أن مدينة القاهرة ـ في المقابل ـ تعطى لساكنيها الكثير والكثير من المنجزات الحضارية ، التي لا تُتاح لغيرهم خارجها ، فهي تقدم الفكر والثقافة والسياسة ، وتتيح لشعرائها ومثقفيها ، كثيراً من قنوات التواصل الفكري ، وتتدفق عليهم إعلامياً وتغمرهم بكثير من العناية ، في مختلف المجالات وأوجه الحياة ، فإذا حاولوا الارتقاء والانطلاق ، كان المجال

أمامهم ، أكثر رحابة وتنوُّعاً ، وإن لم يكن سهلاً . وعلى أية حال ، فمواطن القاهرة يعيش (على وجه الدنيا) ، كما يقال ، وهذا من الناحية الواقعية للمدينة ومن ناحية أخرى ، فهي قادرة بعملاقيتها تلك ، أن تكون وعاء أو إطاراً أو رمزاً لتجارب الشعراء ، ورؤاهم المتنوعة ، التي يعبِّرون من خلالها عن أزماتهم وتداعيات أنفسهم ، كلما وقع أحدهم تحت وطأة المعاناة . وبذلك تصبح القاهرة ـ بكل ما تختزنه في ضميرها ، وكل ما تقدّمه لشاعرها ـ من أكبر المدن الشعرية ، منذ جيل البارودي ، ومن بعده شوقي ، وحتى الآن .

يبقى بعد ذلك أن يُقال إن هناك نوعاً من المهادنة ، أو التصالح ، الذي حلَّ أو يجب أن يحلّ ، بين الشاعر ومدينته ، خاصة إذا أدرك الشعراء " مع مرور الزمن أنهم صاروا جزءاً من حياة المدينة ، وأن إنكارهم لها ، لن يلغيها ، وأنهم من واجبهم أن يُعيدوا النظر في انفعالاتهم الحادّة بها ، فليس طبيعياً أن يكون وجه المدينة مشوَّهاً كله ، كما بدا لهم في النظرة الأولى" [1].

ومما يجب الالتفات إليه أيضاً ، أن شعراءنا المعاصرين ، عندما يتضايقون من المدينة وينبذونها ، يتوجهون إلى مدن الحلم ، أو إلى عالم المدن المثالية ، أو الفاضلة ، ليحققوا فيها ما ينشدونه من القيم والمثل والفضائل ، وقد يهرب بعضهم إلى مدن أسطورية ، يصف رحيله إليها ، ويحدثنا عنها . ويجيء هذا الانتقال إلى مدائن الأحلام والأساطير ، في الشعر الحداثي ، بديلاً عن توجُّه شعراء الرومانسية إلى أحضان الريف .

✿ ✿ ✿ ✿

(١) د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، (مرجع سابق) ، ص ٢٩٤ .

صدمة المدينـة

إذا كان الشاعر قد تعرض لصدمة المدينة حين قدم إليها من الريف ، فإن من شعرائنا المصدومين في المدينة ، **محمد أبوسنة** ، الذي يعد أغزر شعراء هذا الجيل شعرا في موضوع المدينة ، خاصة ما جاء في ديوانه الأول (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، وأهم قصائد هذا الموضوع في الديوان : (السر – ريفية في مدينة الغرباء – رسالة إلى حبيبة غائبة – حين فقدتك – غزاة مدينتنا – الغرباء – بغير أجنحة) وهناك قصائد (مشاهدات دامية في مدينة لا مبالية – أحزان سحابة لا تريد أن تمطر – لماذا تموت بعيدا عن الحلم – تأملات في المدن الحجرية) ، وكلها من الديوان الذي يأخذ عنوان الأخيرة ثم تأتى قصائده التي تتعرض للصدمة الحضارية في الغرب وهى (رؤية نيويورك– أسافر في القلب) وهما من ديوان (البحر موعدنا) ، الذي تتعرض قصيدة العنوان فيه لاستشراف مدينة الحلم الفردوسية – عند **أبوسنة** – بجوار غيرها من القصائد .

ويتحدد وجه المدينة ، وكيانها القاسي على النفس ، عند أبوسنة ، حين يشعرنا بما فيها من الزحام المقترن بالسرعة والتوتر واللامبالاة أيضا ، وهو يركز على عامل السرعة ، وعنصر الزمن ، في المدينة ، حيث يصبح كل شخص له زمنه الخاص ، ويتعلق الناس بالساعة ، تعلقا شديدا ، ولا يعنيهم شيء مما حولهم سوى أن يسأل الواحد منهم عن الساعة أو الوقت ، وذلك التوتر والسرعة ، يقتلان في نفسه الحب وغيره من العلاقات الحميمة ، ويحولانه إلى كيان أشبه بالآلة التي لا تشعر ، ويجعلان الزمن أداة للمرارة والمعاناة بدلا أن يكون لبناء العلاقات الجيدة ، أو للتأمل والتفكير ولو قليلاً ، ولقد انزعج (الفريد دي فيني) ، حينما رأى القطار ، وأعتبره رمزاً للعجلة ، لأنه يؤدى إلى خلخلة العلاقة بين الانسان وزمنه ، كما أنه – كأداة للسرعة – يحرمه من ممارسة

التأمل [1] . ونحن نتعرف على العلاقات المفقودة أو الخربة وتقطع الوشائج الإنسانية بين الناس ، وطغيان الزمن وتحكم الآلة ، حين نقف على قول أبوسنة عن المدينة [2] :

أعرف أن مدينتهم سقطت بين عقارب ساعة
الكل يطيل النظر لساعته
(عفواً إن الزمن يمر)
يا حبي الواحد في هذا الزمن المر
أسعد إنسان فيهم من يعشق مرة
حتى الحب الواحد لا يكمل
اقتل زمنك حتى لا تقتل
الأيدي تتلامس فوق مخاط الملَق الأصفر
السرعة إعلان بح به صوت العصر
لكن يا حبي لو أن مدينتهم عشقت
ما فكر إنسان في أن يقتل زمنه
كان سيبحث عن عمر ليضاف إلى العمر
حتى البسمات هنالك قد نسيت فوق شفاهم
من أقدم عصر
علقها ذات مساء قلم أصفر
حتى الكلمات هنالك لا تكمل
نصف الكلمات المنطوقة تأكلها العجلات

---

(1) د . إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، (مرجع سابق) ، ص١١١.
(2) الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ص ٥٤٧

ويظل النصف الأجمل

لم ينطق بعد

إن الإنسان – حسب الرؤية المقدمة هنا – يحاول أن يقتل زمنه ، ويستعجل عمره ، لا أن يتمتع به ، ذلك لأنه يفتقد الحب – وهو مرتكز مهم في تجربة **أبوسنة** – وبدون الحب تموت البسمات فوق الشفاه ، ويموت نصف الكلمات تحت العجلات المسرعة ، وتبدو العلاقات الإنسانية معطوبة ، يحكمها التلون والملق الأصفر ، ولا يبقى سوى الحل الوحيد المطروح – في النهاية – وهو أن يتغلب الضوء الداخلي ، أي المحبة داخل الإنسان ، على البهرجة والسرعة والأضواء وتنفلت المدينة من براثن الزمن وعقارب الساعة ، التي تلقى بإحساسها الوحشي داخل إنسان المدينة ، وعندها يبرأ من أسقامه الحضارية ، ويتوهج داخله بالحب والجمال [1] .

لكن يا حبيبي لو ان مدينتهم عشقت

لو خرجت من بين عقارب ساعتها

لو نسيت ان الزمن يمر

وانطفأ نيون الإعلانات

وأضاء القلب

لتكرر يا حبي الواحد هذا الحب

وقد صدم وجه المدينة شاعراً آخر في عدد من المواضع الشعرية وهو **أمل دنقل** ، الذي شعر بالمعاناة ، تجاه أهل المدن الكبرى ، فهم في الشرق والغرب ، لا فرق بينهم فقد تحولوا إلى آلات ، أو ساعات ، بلا حس أو روح ، ويبدو ذلك

(١) نفسه ، ص ٥٤٩ .

حين يخاطب الشاعر (ماريا) الإغريقية ، صاحبة المشرب ، ولا يوافقها حين تصف أهل المدن بالبساطة والحب . [1]

- ماذا يا ماريّا ؟

- الناس هنا كالناس هنالك في اليونان

بسطاء العيشة ، محبوبون

- لا يا ماريّا

الناس هنا - في المدن الكبرى - ساعات

لا تتخلف

لا تتوقف

لا تتصرف

آلات ، آلات ، آلات

كُفّي يا ماريّا

نحن نريد حديثاً نرشف منه النسيان

إن إيقاع الحياة في المدينة ، وما فيها من الزحام والسرعة ، والآلية والأطر المادية ، والأبنية الشاهقة والضجيج - قد أثر سلباً داخل الشاعر المعاصر وصهره في بوتقة الحزن والاغتراب ، خاصة عندما أصبحت المدينة المزدحمة العجلي القاسية خطراً على أبنائها ، وحينما أكلتهم بآلاتها ولعل ذلك ما نجده في قصيدة (رسائل إلى حبيبة غائبة) [2] ، للشاعر **محمد أبوسنة** ، فمدينته هذه المرة إشارات حمراء وخضراء ، وقتل تحت العجلات ، وليس هناك ، في الزحام إلا تمتمات سريعة ، ولا أحد يهتم :

---

(1) الأعمال : (مقتل القمر) ، ص. ٧٧ ، ٨٧ .

(2) الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ص ٥٦٤ .

إشارة حمراء قف

إشارة خضراء من هنا انصرف وفجأة توقف الترام

وطوّق الزحام جثة لطفلة تنام في الدماء

مازالت الحياة في الأعضاء

ووجهها حمامة تموت في الشفق

نوارة من الحقول تحترق

وشقت الزحام صيحة (صغيرتي)

وكانت العجوز ترتجف

وتمتم الجميع بالأسف

تكسرت دوائر الزحام

وتابع الجميع سيرهم ، ما أعجز الكلام

وتفاقم الصدمة الحادثة هنا ، يقوم على اغتراب الشاعر ، الذي خرج إلى شوارع المدينة ليفرّج هَمَّ وحدته في هموم الآخرين ، ولكن مدينته صدمته وزادت أحزانه بدلاً أن تسرّى عنه ، حينما أوقفته أمام الموت وجها لوجه ، وهو موت تمارسه المدينة كل يوم ، ولا يعبأ به أحد ، فالجميع يتسارعون واللامبالاة هي الغالبة على جميع المواقف ، والمدينة تضم في أحشائها كل ذلك فالأحداث منها ، والسلبية طبعها .

يقول **أبو سنة** في قصيدة (مشاهدات دامية في مدينة لا مبالية) ، ليصف وقائع أخرى داخل المدينة [1] .

- يسألني السائح ..

عن معنى حكمتنا التاريخية ؟

---

(١) الأعمال : (تأملات في المدن الحجرية) ، ص ١٣٧ .



.. ورأيت عجوزاً يسقط بين العجلات

دون مبالاة ..

يمضى المارة

امرأة تلد على قضبان قطار

وجريمة قتل عند المسجد

كان القاتل يصعد

والمقتول تصافحه الأقدام

وليست اللامبالاة وحدها ، هي ما تعانى منه القصيدة ، وإنما هناك هموم أخرى تسكنها ، منها موت الحرية ، وشيوع الحقد واليأس ، والخوف وضياع الحب ، وكلها تعتبر إفرازات مدينية بغيضة ، تتجاور مع تلك البهرجة والأضواء الليلة ، في ضمير المدينة القاسية ، التي يعبر الإنسان في ذاكرتها مثل الصفر ، فهو لا يدخل في حيز اهتمامها ، ولا يكاد يعنى شيئا بالنسبة لها ، لأن السلبية تغلف كل شيء ، وتحكم المواقف المتلاحقة ، ويصبح الإنسان معنيا بنفسه فقط .

وقد رصدت قصائد أبو سنة أيضا نرجسية المدينة ، وإعجاب كل إنسان بنفسه حين رأى أن المدينة تعبد ذاتها ، فهي مدينة المرآة كما يقول الشاعر في مقطع بعنوان (نرجس والمدينة) [1] ، من قصيدة (مشاهدات دامية في مدينة لا مبالية) :

مدينتي مدينة المرآة

تحدق العيون في الصلاة .

مدينتي من الصباح للمساء .

---

(١) نفسه ، ص ١٣٧ .

تطل في المرآة

فنحن يا حبيبتي نعيش في حضارة المرآة

في البيت في الصباح

في الشارع الكبير

في السقف والحانوت في المقهى

وإن رأيت صاحبا يطل في عيون صاحبه

رأيته هناك معجبا بشاربه

ويعدل الياقات فوق كتفه وينصرف.

ويقول أبو سنة عن هذه القصيدة " إن إدراك نرجسية المدينة كان بالنسبة لي لحظة انخطاف مرة ، في مطلع الشباب ، وكان للزمن دلالته المختلفة بي ، التي تؤثر في مضمون التجربة الإنسانية "[1] وبطبيعة الحال فإن زمن المدينة جزء منها .

وربما تصبح الذات محاصرة بالجوع والبرد ، في ضمير المدينة ، التي تقطعت فيها الصلات ، وماتت العواطف أو تجمدت ، واتجه كل إنسان إلى نفسه فقط ، وتمددت (أنامل الجليد) ، التي ترمز إلى والجحود ، والعواطف الباردة السقيمة ، واستطاعت أن تطفيء مدفأة العواطف الحارة ، التي هي أساس العلاقة بين الإنسان وأخيه ، وعندها يبدأ بوح الشاعر ، وإن كان وعظيا مباشرا على هذا النحو :[2]

لو يعلمون يا مدينتي

---

(١) انظر : مصطفى عبد الغني : عنصر المكان في شعر محمد أبو سنة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٦ ، ص ١١٨ .

(٢) الأعمال : (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص ٣٩٢ .

الدفء ليس مدفأة

الدفء ليس في الغطاء

الدفء في مودة اللقاء

الدفء في قلوبنا

لو حطمت جليدها

وتكرار ذكر الدفء ، ربما كان دالاً على وقوع الذات تحت وطأة البرودة التي شاعت في كل العلاقات ، والتي يشتكى منها أبو سنة بشكل لافت للنظر ، في بعض قصائده .

ويتعرض أبو سنة لصدمة حضارية أخرى ، حين يلتقي وجه المدينة في الغرب ، وفى أمريكا على وجه التحديد ، وقد أفصحت تجربته عن تلك الصدمة في قصيدتيه (أسافر في القلب) ، و(رؤية نيويورك) ، وهما من ديوان (البحر موعدنا) ، وهو – عبر هذه التجربة – يشعر بحنين أخاذ إلى بلاده في الشرق عندما سافر إلى هناك ، وظلت روحه الموحشة تبحث عن شيء من الطبيعة وسط ركام الحضارة الصناعية القاسية ، وفى لحظة وقعت عيناه على البدر بازغاً ، فانخطفت روحه إليه ، وصاح[1] :

وهذا هو البدر يأتي من الشرق

أخضر مثل اليمام الذي في الأساطير

أزرق مثل المياه التي في البحار

وأحمر كالحب . أصفر كالموت في بلد لا يريدك

أبيض مثل النهار .

(١) الأعمال : (البحر موعدنا) ، ص ٦١ .

ولعل مرد احتفائه بالبدر هنا ، وما خلعه عليه من (الألوان) التي يستخدمها كثيراً في شعره – لعل ذلك يكون راجعاً ، إلى ما تراكم داخل النفس من إحساس بالوحشة حينما التقى الشاعر بمدن الزجاج والعملقة الإلكترونية ، التي أكلت وقت الإنسان ومشـــاعره ، وخربت روحه ، وأحالته إلى قَزم إلكتروني ، في صحاري الخواء الروحي ، التي ما عاد فيها ، سوى صوت الآلة ، وحفيف الدولارات [1]:

تظل عيوني تجوب الشوارع

عبر فراغ المسافات

عبر فراغ القلوب

وكل العيون هنا من زجاج وكل

القلوب هنا من حديد

" مساء سعيد "

"صباح سعيد "

" وداعاً "

صحاري وبيد

وفي قصيدة (رؤية نيويورك) [2] ، تتجدد الرؤية ، القائمة على صدمة الغرب عند محمد أبو سنة ، حين يرى نيويورك :

تمتد في الغيوم

ماكينة من الحديد والزجاج والأسلاك

تلتهم العالم القديم

---

(١) نفسه ، ص ٦٢ .

(٢) الأعمال : (البحر موعدنا) ، ص ٧٣ .

وترسم الكواكب العذراء في السديم
تموج في السؤال الحمراء والصفراء
تراكما من الأرقام فوق شاشة زرقاء
جزيرة الشجر الإلكتروني والأحلام
مدينة الرصاص والأنغام
تهتز في الدخان والبروق

وقد تشردت فيها عيونه الشرقية ، وهى قائمة بجبروتها الصناعي ، وغطرستها المادية ، التي لا تعرف سبيلاً إلى العواطف ، حتى أن الطبيعة فيها تأثرت بما يحدث ، فلم يعد الإنسان يدرى أهو في الليل أم النهار ، وقد (رأيت عن بابها الشروق / مضرجاً على شواطيء الغروب) ، وهنا نلمح براعة الشاعر في استخدام المفارقة ، والجمع بين النقيضين ، وحين يسأل عن شاعر المدينة المعروف (والت ويتمان) ، لا يجد سوى سخرية ناطحات السحاب من حوله ، ولغة الدولارات ، وماكينات العملة التي أصبحت – في هذا العصر – شاعرة المدينة ، كما يقول **أبوسنة** في القصيدة نفسها :

وأخرجتْ ماكينة عالية الرنين
وريقة خضراء
من فئة الدولار
وقالت الحسناء
تلك هي الأشعار
وهذه يا سيدي
شاعرة المدينة

وهو يسمى نيويورك مدينة القيامة ؛ لما يراه فيها من وحشية حضارية ، ومادية غليظة ، كما يصبح (نُصب الحرية) ، شيئاً مفرغاً من المعنى ، وهو يقف هناك على ضفة النهر ، كرمز اللامبالاة : [1]

رأيته يخجل من أسئلتي
ودمعة تلوح في الجفون
وامرأة ماجنة
تعرض ثدياً أبيضاً للجائعين
تركته يرنو بلا مبالاة إلى النهر القديم
منطوياً كأنه يتيم

والمرأة الماجنة هنا دال من دوال اللامبالاة أيضاً فهي تعرض جسدها قرب التمثال (رمز الحرية) ، وفي ذلك تجاوز للحرية ، أو فقدان لها ، أو على الأقل نوع من الفهم المغلوط ، في إطار الهوس بالحرية في الغرب ، وقد كانت كل المشاهد السابقة من بواعث الصدمة الحضارية للمدينة الغربية ، حين يواجهها الشعر والشاعر .

إن موضوع المدينة يأتي في الشعر المعاصر على عدة مستويات ، حيث يمكن معالجته من خلال المنظور الاجتماعي ، كما وجدنا عند **محمد أبو سنة** ، وما هو قائم أيضاً في شعر **أمل دنقل** **وفاروق شوشة** ، ومن خلال المنظور السياسي ويقابلنا ذلك في بعض قصائد **لأمل دنقل** ، وقد يكون الشعر متجها إلى مدينة الحلم أو المدينة المثال كما هو الحال عند **أبو سنة** ، وربما كان عن مدينة أسطورية يقيمها الشاعر في خياله ليتجاوز بها واقعه ، أو عن مدينة مقاتلة عايشها في فترة ما ، من التاريخ الوطني ، وهذا نجده في شعر **أمل دنقل** ، في مدائنه الأسطورية

(١) نفسه ، ص ٧٧ .

وفى قصيدته عن مدينة (السويس) ، وسوف يتم الاقتراب من هذه المستويات جميعها .

ففي إطار صدمة المدينة ، أو وجهها الاجتماعي – وهو ما سبق الحديث عنه بالنسبة لشعر محمد أبو سنة – نجد **أمل دنقل** يعانى داخل مدينته أيضاً ، وهو يصورها في عديد من الحالات ، التي تشهد بموقفه تجاهها ، وهو حين يكتب المدينة عبر هذا البعد الاجتماعي ، يلتقط من نثريات الحياة وأصواتها وأحداثها الصغيرة كعادته ، ففي قصيدة (بكائية الليل والظهيرة) (١) ، نراه يتكيء على العناصر الآلية المحيطة به ، وما يصدر عنها من أصوات وضجيج ، ليقدم المدينة وهى في حالة موت وخمود – في نظره – رغم ما يخرج منها من ضجيج الآلة ، وتسارع الحركة ، حيث " يدير الشاعر لحن الموت في المدينة كأنه يعلن موتها قبل أن تموت " (٢) ، ولذا فكل العناصر التي استعان بها في القصيدة ، تتجه نحو الموت . يقول الشاعر في المقطع الثاني :

كان الطريق يدير – لحن الموت – كان جهنمي الصوت
فوق شرائط التسجيل
في أسلاك هاتفه المحنَّك
في صرير الباب من صدأ الغواية
في أزيز مراوح الصيف الكبيرة
في هدير محركات " الحافلات " ..
في شجار النسوة السوقيِّ في الشرفاتِ ..
في سأم المصاعد ..
في صدى أجراس إطفائية تعدو .. مصلصلة النداء

(١) الأعمال (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص ١٦٤ .

(٢) د . مختار أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر ، (مرجع سابق) ، ص ٢٠٤ .

إن هناك عدداً من الآلات هي (التسجيل – الهاتف – المراوح – المحركات – المصاعد – الإطفائية) ، وقد نتجت عنها أصوات عديدة ومتنوعة مثل (هدير – صدى – صرير – أزيز – صلصلة ..) ، وكل ذلك يختلط بأصوات بشرية أخرى مصدرها شرائط التسجيل والهاتف وشجار النسوة ، وكأنما أراد الشاعر أن يحشد – عبر هذا المقطع – كماً كبيراً من أصوات الحياة وصخبها المعروف الذي ينبعث – في معظمه – من عناصر آلية ، ولكنه يقرر – منذ البداية ورغم هذا كله – أن المدينة ميتة فالرؤية هنا تقوم على الموت في الحياة ، فالحركة والأصوات وتدافع الحياة في شوارع المدينة ، من الناحية الخارجية الظاهرية قائمة بإبراز جسد المدينة ، ولكن روحها غائبة فهي مفتقرة إلى الحياة الحقيقية كما يراها الشاعر . وهنا يتساوى – عنده – أن تكون المدينة أي شيء ، وأن تكون ما تشاء [1] .

(.. كوني إذن ما شئت

ساقطة تدور على مواخير الموانيء ،

وجه راهبة تضاجع صورة العذراء ،

أُمّا تأكل الأطفال ،

كوني أي شيء – فيه نغمس خبزنا الحجري – ملتهب الدماء !)

يتساوي هنا أن تكون المدينة ساقطة أو راهبة أو أمّا تأكل مواطنيها وأبناءها ، والمفارقة واضحة بين الساقطة والراهبة ، فالأمر ما عاد يتوقف على الرذيلة أو الفضيلة ، طالما تجردت المدينة من روحها ، وأصبحت محض جسد متّبهرَج ، فليس مهماً بعد ذلك ماذا تكون في ميزان الأخلاق .

---

(١) نفسه ، ص ١٦٦ .

وقد تبقى الذات قابعة في المدينة ، تعانى الوحدة والوحشة ، بينما روح هذه المدينة قد أصبحت في قبضة الخراب ، الذي استشرى في كل مكان ، فأحالها إلى أطلال ، وفرّغ كل ما فيها من معناه ، وأسلمها إلى خمود وموات ، وربما تسلل إليها ذلك من روح الشاعر ، الواقعة تحت وطأة الهمّ ، وقسوة الاغتراب داخل المدينة ، فأصبح ذلك الخواء الداخلي ، منسحباً على المكان .

يقول **أمل دنقل** في (الإصحاح السابع) [1] من (سفر ألف دال) :

أشعر الآن أني وحيد ،
وأن المدينة في الليل ..
(أشباحها وبناياتها الشاهقة)
سفن غارقة
نهبتها قراصنة الموت ثم رمتها إلى القاع منذ سنين .
أسند الرأسَ رُبّانها فوق حافتها ، وزجاجة خمر محطمة تحت أقدامه
وبقايا وسام ثمين .
وتشبث بحارة الأمس فيها بأعمدة الصمت في الأروقة
يتسلل من بين أسمائهم سمك الذكريات الحزين
وخناجر صامتة ..
وطحالب نابتة ..
وسلال من القطط النافقة .

---

(١) الأعمال : (العهد الآتي) ، ص ٢٩٢ .

ولعل كل واحد من الدوال المستخدمة في المقطع السابق ، يشيع فيه حالة من العدم والموات الذي نجده في (قراصنة الموت وزجاجة الخمر المحطمة وبقايا الوسام وسمك الذكريات الحزين وسلال القطط النافقة) ، وكلها ساهمت باقتدار في تعميق حالة الخراب والفقد في السفن / المدينة ، التي أصبح سكانها صامتين في وجوم مطبق ، وحزن عميق ، يجترون الذكريات ، بينما كل شيء حولهم قد تحطم وأصبح بقايا وأطلالاً ، وقد أفلح هذا المقطع تماماً في قتل عبقرية المكان . وإن لم تكن المدينة هنا مدينة شعرية يتخذها الشاعر وعاءً لأحزانه ، وتعرية نفسه الموحشة ، فالاحتمال الثاني أن يكون حديثه هنا عن إحدى مدن قناة السويس التي أصابها الدمار ، وهجرها أهلها أو معظمهم ، عقب حدوث الحرب وهزيمة ١٩٦٧ ، وربما يرجح ذلك التفسير أن للشاعر قصيدة أخرى عن مدينة السويس ، وأن ديوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، الذي تنتمي إليه قصيدة (سفر ألف دال) – التي نحن بصددها هنا – قد كُتب خلال فترة ما بعد وقوع النكسة ، وإن كانت القصيدة غير مؤرخة . كما أن هذا العَلَم الذي (**سيظل على الساريات الكسيرة يخفق / حتى يذوب .. رويدا .. رويدا ..**) – كما جاء في آخر المقطع – ربما يرجح ذلك الاحتمال أيضاً ، باعتباره العلم المصري في تلك الفترة .

لقد كان **أمل دنقل ومحمد أبو سنة** ، أكثر شعراء هذا الجيل تناولاً لموضوع المدينة ، ونظراً لاختلاف المدن عندهما ، وبالتالي اختلاف الرؤى والقضايا فقد كان التوجه لدراسة كل منهما بشكل مستقل عن الآخر – فيما يخصّه من المحاور والقضايا المتعلقة بالمدينة – اللهم إلا في بعض القضايا المشتركة بينهما إن وجدت ، وقد ينضم إليهما هنا في الرؤية الخاصة بوجه المدينة ، أو صدمتها – شاعر آخر هو **فاروق شوشة** ، وإن كان شعره عن المدينة يبدو قليلاً بالنسبة

لأي من هذين الشاعرين ، وهو في بعض قصائده يقف من المدينة موقف التعرية والإدانة ، ويفضح سلوكها المشين ، في زمان التثنّي وعصر الجياع لما تمارسه من سلوكيات فاسدة يتخذ منها الشاعر منطلقاً للرفض عبر المنظور الاجتماعي كذلك ، حين [1] .

تموج المدينة بالعُهر ،
تكشف سوءَتها للعيون
وتخرج عارية ،
تتناثر - حيث تسير - الظنون
وتُبدعُ ..
هذا زمان التثنّي
وهذا أوان التغنّي
وعصر جميع الفنون
وتبدعُ ..
قبل انطفاء الشعاع
وإيقاعها صرخات الجياع
تدمدم ، عارمةً ، لا تبين

فليس من معطيات المدينة هنا سوى العرى والتثنّي ، وصرخات الجياع ، واهتزاز الجواري وخيال العبيد ، وسيطرة المتخمين ، وهو الواقع المعطوب الذي ترتكز عليه الرؤية في الإطار الاجتماعي ، حين تصبح المدينة - في نظر الشاعر - مباءة ، (**ويملكها آخر الليلة - المتخمون**) ، وربما أشار هذا

(١) ديوان (لغة من دم العاشقين) ، ص ٧٩ .

السطر الأخير إلى فساد اجتماعي ناتج عن أوضاع طبقية مغلوطة ، أدت إلى امتلاك القادرين لكل شيء .

وتتحول المدينة – في موضع آخر من شعر **فاروق شوشة** – إلى قتل الحب وقهر العواطف ، وإشاعة الحرمان ، حين يتخذ الشاعر من المدينة إطاراً لتجربة الحب نفسها ، فيرى وجهها باعثاً على الندم والسأم والأحزان ، وتمتزج قضية الحب بمعطيات المكان ، حين يتجهم المكان في أوجه العشاق ، فتقفر أرواحهم ، أو عندما يجدب الداخل ، وتمتلىء النفوس بالخيبة ، فيصبح المكان ثقيلاً صفيقاً باعثاً على الملالة والأسى . وذلك ما نجده عند الشاعر في قصيدة (تنويعات على لحن أساسي) [1] :

أعرف لكن لا أعرف عنك

إلا ما يمنحنا وجه مدينتنا الآسيان

حين يثير بعمقينا قلق الرغبة

ويفجر في وهمينا خوف المجهول

فيئز بصدرينا خوف الحرمان

إن المدينة هنا مناخ غير صالح لممارسة الحب ، فهي تثير القلق وتفجر الخوف ، وتخلع رداءً من الحرمان والندم والتوجس على تجربة الحب ، كما تبدو الذات نافرة تماما من وجه المدينة القاسي المتجهم :

يفجؤنا وجه مدينتنا

فيحيل ليالينا ندما

ينهرنا وجه مدينتنا

فيحيل أمانينا سأما

---

(١) الأعمال : (العيون المحترقة) ، ص ١٨١



يصهرنا وجه مدينتنا

فتذوب سحابات الأشواق

مطراً منهمراً في الأعماق

يطويه بئر الأحزان

ولا يملك الشاعر بعد ذلك – تجاه وجه مدينته المتربص ، إلا أن يضيء مصباح الأمل ، متمنياً ، أن يعود وجهها الحنون ، وأن يتصالح معها .

(يا من يرجع وجه مدينتنا النديان / يخضل بأيدينا / ويجيء فتهتز الأوراق ، وتساقط ثمرات الحب / يغرّد طير في القلب) .

✿✿✿✿

ثنائية : القرية/ المدينة :

إذا كان معظم شعرائنا المعاصرين في مصر ، قد نشأوا في الريف وعاشوا صباهم وشطراً من شبابهم في القرية ، فقد انتقلوا بعد ذلك إلى المدينة وقضوا بها جانباً كبيرا من حياتهم ، وهى هنا مدينة القاهرة على وجه التحديد بكل حيثياتها ومعطياتها التي سبق الحديث عنها ، وبكل ما تمثله بالنسبة للشعراء ومع ذلك فقد تحدث معظم شعراء هذا الجيل ، عن القرية وعاداتها وأحوالها وطقوسها ، كما وجدنا عند **عفيفي مطر ومهران السيد** في الفصل الخاص بالمجتمع – وكما نجد هنا عند الشاعر **محمد أبو سنة** ، الذي يتعرض لأوضاع قريته ، ويعالج أحزانها وهمومها في عديد من قصائده ، وهو يتناول معاناتها وفقرها وتخلفها ، وتعاسة الإنسان فيها ، حتى صارت القرية هاجسا ملحوظا في تجربته ، لا يمكن إغفاله ، خاصة ما جاء في ديوانه الأول : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، حيث تقع بعض القصائد تحت وطأة الشعور بالغربة ، التي

تعتبر القرية والمدينة معا ، أحد أسبابها القوية ، فالمدينة آسرة قاسية تصدم المشاعر بما فيها من المنغصات والسلبيات ، والشاعر متضايق منها ، أو على الأقل ليس متصالحا معها طوال الوقت ، أما القرية – التي تسهم أيضا في اغتراب الشاعر فهي تبدو في شعره – متخلفة مظلومة تعسة ، تعانى من مشكلات كثيرة أهمها الفقر والجهل ، خاصة إذا ما قورنت بالمدينة ، التي هي القاهرة ، ولذا نجد أن هموم أبو سنة تجاه قريته مازالت تسكنه ، وتسكن قصائده ، ونراه يعترف بها حين يقول : " لم تعد غربتي وحدي تلك التي تؤرقني ، بين جدران هذه المدينة ، بل غربة القرية التي خلفتها ورائي ، وغربة التعساء الذين لا تعترف بهم المدن " [(١)]

وربما كان أبو سنة ، هو الشاعر الوحيد بين أبناء جيله الذي عالج مشكلة القرويين وأوضاعهم التعسة حين يقعون في قبضة المدينة ، وهو يذكرنا – في ذلك – بقصائد أحمد عبد المعطى حجازي التي تعرضت لهذا الجانب ، ويبدو ذلك الاهتمام واضحا في قصائد لأبو سنة أهمها (ريفية في مدينة الغرباء) و(النهر والذين يعبرون) و(ريفيات حزينة) وهى من الديوان الأول .

يقول أبو سنة على لسان فتاة ريفية ، تعمل خادمة في أحد بيوتات المدينة حين تخاطب أمها [(٢)]

أنا يا أماه مذ جئت إلى هذى المدينة

أصنع الشاي لناس غرباء

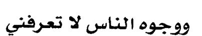
أمسح الأرض بثلج في الشتاء

أنا يا أماه مذ جئت سجينة

---

(١) انظر : عنصر المكان في شعر محمد أبو سنة ، (مرجع سابق) ، ص ١١٧

(٢) الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ٥٩٨ .



ووجوه الناس لا تعرفني

ووجوه الناس يا أمي حزينة

والفتاة الغرة هنا لا تأتلف مع (مدينة الغرباء) ، وهى سجينة في بيت مخدومها وقد شعرت بالوحشة تجاه المكان ، ومن فيه ، فلا أحد يعرفها ولا هي تعرف أحدا ، كما أنها لاحظت الحزن في وجوه أهل المدينة ، وكأنه أصبح جزءا من سمتهم وصورهم داخل مدينتهم ، ومن هنا فإن روح الفتاة تلوذ بقريتها وتحن إلى العودة إليها : [1]

إنني أماه أهفو لجناح

أتمنى أن أرى في قريتي وجه الصباح

فهناك الفقراء لا يخافون الفقيرة

ولعل الشعور القابع في نفس الشاعر ، قد أسهم في التقاط هذا النموذج القروي ، ليتخذه قناعا ، يطرح من خلاله معاناة نفسه القروية تجاه المدينة وشعوره بالاغتراب ، خاصة أن القصيدة من بواكير شعره ، كما أننا نلمح إشارته إلى الطبقية – في الأسطر السابقة – وهو ملمح واضح في شعره .

ويطرح **أبو سنة** في قصيدة (النهر والذين يعبرون) [2] ، صورا من الحياة الشقية لأولئك القرويين الفقراء الذين قابلهم ، في المـدينة واطلع على أحوالهم التعسة ، وما هم فيه من فقر وأمراض وهموم ، وربما كان معظمهم من الصيادين الذين يبحثون عن الرزق في النهر طوال يومهم ، ثم يعبرون بما يجود به النهر ، ليبيعوه لساكن المدينة في الضفة الأخرى ، وقد رسم لهم الشاعر

---

(١) نفسه ، ص ٦٠٠ .

(٢) نفسه ، ص ٦١٠ .

صورة كئيبة في مطلع القصيدة : (**رأيتهم هناك يعبرون في المساء - عيونهم فجيعة بلا عزاء**)

وهم يقطنون حجرة واحدة ، بسيطة وضيقة ، يتكومون فيها ، فيتجسد في واقعهم معنى الألم والشقاء ، فالأم تحتضر ، والفتاة غريرة لا تدرى ماذا تصنع والزوج قد مات ، وتظلم الدنيا في العيون فجأة ، حين تموت الأم .

رأيتهم في حجرة ريفية تضج بالأرق

ذبالة وحيدة في كوة عمياء تحترق

وظل قبر

وحشرجات هددت ذبالة الشرر

ريفية تفارق الحياة

وخلفها صبية غريرة كدفقة المياه

وكان زوجها مبكر الرحيل

لا شيء غير ظله يموت في عيون طفلته

... ...

وشهقة ومالت الجدران وانتهى الأنين

يا ويلهم أولئك الذين يعبرون

إن الصورة هنا مقدمة – بكل تفاصيلها الأليمة – لتشهد بقضية شغلت الشاعر وأقلقته طويلا ، حين ظلت عيناه على القرية ، التي تركها ، وأقام بالمدينة الكبيرة ، التي تغربت فيها نفسه ، فظهر ذلك في شعره عن فقراء قريته.

وتتكرر اللوحات والمواقف القائمة على المفارقة ، بين عالم القرية وعالم المدينة ، في شعر **أبو سنة** ، وتبرز ، من خلال ذلك ، قيم إنسانية ، يمكن أن تعيش في المدينة أو القرية ، ولكننا نجد نزوعا إليها في أحضان القرية ، وكأن



المدينة قد أفسدتها ، أو أفقدتها معناها ، ومن ذلك قيمة الحب ، الذي تحدثت عنه قصيدة (بغير أجنحة) [1] ، فجعلته يمارس في القرية ببساطة وتلقائية ووضوح ، وبغير أجنحة :

الحب عندنا بغير أجنحة

بسيطة ألوانه وواضحة

وفي رحاب القرية ، يصبح للمحبوبة القروية موقف من المدينة ، ونسائها وما فيها من إغراءات وألوان . يقول أبو سنة في القصيدة نفسها :

رأيتها تقول عن مدينتي

بأنها مضيئة وفاضحة

وربما عشقت ربما

نسيتني وكنتُ غير رابحة

ويلاحظ هنا أن الشاعر يتحدث عن المدينة بضمير المتكلم ، فقد نسب نفسه إليها ، مع اقترابه من قريته ومشاكلها . وربما تطرق للمقارنة بين واقع القرية والمدينة من منظور اشتراكي ، حين يعقد مفارقة بين أثرياء المدينة المترفين والفقراء المطحونين في القرية وذلك في قصيدة (القرية المرتعشة) [2] .

في قريتي لم تسمع النساء عن مدينة التحف

وأن عندها النساء من زجاج

والألوان من مسابح الترف

---

(1) الأعمال : (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) ، ٦٧٤ .

(2) نفسه ، ص ٦٩٢ .

وهي أوصاف ربما كانت تنطبق على المدينة سابقاً ، فالحياة ومشاغلها الآن في المدينة لم تدع أحداً على هذه الدرجة في الرفاهية البالغة التي لا تتناسب مع طبيعة العصر .

ولقد تعرض **أمل دنقل** لثنائية القرية / المدينة ، في قصيدة من شعره المتقدم هي (مقتل القمر) [1] ، حيث ينعى الشاعر إلى أهل القرية مقتل القمر الذي كان يؤنس لياليهم ، ويسرّى عنهم ، أما الذين قتلوه فهم أبناء المدينة ، بل إنهم صلبوه:

وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

في كل المدينة :

"قُتل القمر" !

شهدوه مصلوباً رأسه فوق الشجر .

ومقتل القمر في المدينة يعنى اغتيال جزء من الطبيعة الجميلة ، وسقوطه من أعين أهل المدينة وقلوبهم ، فقد انتهى عندهم كرمز رومانسي بديع ، صادقه الشعراء والفنانون واتخذوه رمزاً للإلهام ، ولكن أهل المدينة هنا قد اكتأبت أرواحهم ، فلم تأبه للقمر أو تهتم بالجمال الكوني ، وهذه سمة من سمات التمزق والضياع عندهم ، أما أبناء القرية ، فيرى الشاعر أنهم حينئذ قد تيتموا لموت القمر ، الذي يعتبر أباهم الأكثر رفقا ووداعة ، ولذلك فهم لا يصدقون خبر موته [2] :

يا أبناء قريتنا أبوكم مات

قد قتلته أبناء المدينة

---

(١) الأعمال : (مقتل القمر) ، ص ٦٨ .

(٢) نفسه ، ص. ٦٩ ، ٧٠ .



ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف

وتفرقوا

تركوه فوق شوارع الأسفلت والدم والضغينة

يا أخوتي : هذا أبوكم مات !

- ماذا ؟ لا .. أبونا لا يموت

بالأمس طول الليل كان هنا

يقص لنا حكايته الحزينة

وجدلية القرية / المدينة ، تتضح من الموقف القائم في كل منهما ، فأهل المدينة يقتلون الوداعة والجمال ورمز الحب الرومانسي الحالم بأيديهم ثم يبكون عليه رياءً ، لأنهم تحرروا من محبة كل ذلك ، وأهل القرية واثقون من بقاء القمر ، مرتبطون به لأنه أبوهم ، وذلك يعنى أنهم أكثر صفاء وصدقاً وتصالحا مع الطبيعة والجمال ، كما أنهم أكثر إخلاصاً ووفاءً ، فالقمر أبوهم بما تعنيه الكلمة من حدب ودفء ومودة ، أما في المدينة فيسيطر الضياع والتغير .

وفي شعر **فاروق شوشة** ، نجد في قصيدة (في انتظار مالا يجيء) [(١)] – طرحاً لقضية جيل كامل ، من أجيال المعاناة بين القرية والمدينة ، وهو جيل الستينات – اصطلاحا – حيث قدم أبناؤه من الريف إلى القاهرة ، في موجه واحدة ، وبعدها تفرقت بهم السبل في القاهرة ، وتبدد شملهم وراء الرزق والعمل والقصيدة تحمل قدراً من المرارة التي يشعر بها ساكن المدينة الريفي ، حينما ينفرط عقد الخلان ، ويصبح حلم اللقاء شيئاً بعيد المنال ، يُنتظرُ ولا يجيء وقد كتب الشاعر تقديماً للقصيدة . يقول : " إلى رفاق العمر الذين احتوتهم القاهرة معاً ، قادمين من الكفور والنجوع لأول مرة منذ ربع قرن : أكتوبر

---

(١) الأعمال : (في انتظار مالا يجئ) ، ص ٣٦٨ .

١٩٥٢ - ١٩٧٧ .) ، والتقديم يشير إلى النشأة الريفية لأبناء هذا الجيل الذين يعينهم ، وكأنما القصيدة رسالة يبعث بها إليهم حينما عزّ اللقاء ، ويعبر من خلالها - عما وصمتهم به الحياة ، من تغير في الطباع ، بعدما ضمتهم القاهرة ثم أكلت الكثير من وداعتهم وغيرت فيهم أشياء كثيرة .

يقول الشاعر مصوراً حال هذه الفئة : [١]

نكذب أحياناً كثيرة أجل !

نكذب ، عامدين ، ظالمين ،

علّنا

نُقنع يوماً غيرنا

بأننا ، ننطق بالحقيقة البيضاء ، ما نزال طيبين وادعين

برغم هذه الأظافر الطويلة المدببة

وهذه الألسنة الجارحة المدربة

وذلك اللهاث خلف عمرنا الملطخ المهين

ويصبح نفي الوداعة والصدق ، مع الأظافر الطويلة والألسنة الجارحة والعمر الملطخ ، إفرازات مدينية - من واقع الرؤية الشعرية هنا - محتومة ، جاءت نتيجة الانتقال إلى القاهرة بالنسبة لهذا الجيل ، الذي ينتظر أفراده أن يلتقوا مرة أخرى مثلما كانوا من قبل مجتمعين : (**يا أيها الشمل البديد كم شهدتنا معا / مشردين هائئين ، حالمين ، مقعدين ، لكننا كنا معا / عمراً مديداً ، حاشدا ، مضيعًا**) .

وتنتهي القصيدة بكثير من نبرات الأسى والمرارة نتيجة هذا الوضع :

---

(١) نفسه ، ص ٣٧٠ .



وانتهينا بدداً مضيعين

معلقين في خيوط العنكبوت ، في مدارج الرياح ،

في انتظار قبضة الأجير ،

يائسين ، شائهين

وتلك الأوصاف التي ألصقتها القصيدة بأبناء هذا الجيل ، تنبئ عن كم بالغ العمق من الاغتراب الروحي ، تجاه المدينة ، وهذا واضح جداً لدى الشاعر وإن كانت حيثياته ودوافعه كامنة في الذات ، وليست كلها متمثلة في قضية الرفاق الذين تفرقوا ، أي أن الموضوع هنا ، أشبه بزر الكهرباء ، الذي تفجرت من خلاله طاقة من الحزن والغربة كانت كامنة في نفس الشاعر ، نتيجة تراكمات كثيرة تجاه المدينة والحياة والعصر وغيرها .

" لقد فقد الشاعر الحديث في ظل المدينة ، وجوده الإنساني الذي لا يتحقق إلا من خلال العلاقات ، التي تربط بينه وبين الأشياء والأحياء من حوله وأصبح لعبة المدينة " (١) ، وقد يصل الأمر إلى حد سخرية المدينة من أخلاقياته القروية ، كما نرى عند **محمد مهران السيد** في قصيدته **(أمي والحب الأول)** ، حين تصبح الذات واقعة تحت هموم كثيرة في المدينة التي أكلت ثروته وما جمعه – قبل رحيله إليها – من قيم القرية ، وما حفظه عن شيوخه ، وكذلك دعاء أمّه ومما عمق إحساسه بالفجيعة فيها أنه اكتشف ذلك حين تعامل معها بنيّة حسنة ولكن ذلك تحول – في عرف المدينة – إلى سذاجة وطيبة غير مستحبة ، في هذا الزمن : (٢)

---

(١) د. السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، الطبعة الرابعة ، دار النهضة العربية بيروت ، ص ٣٤٨

(٢) ديوان (بدلاً من الكذب) ، ص ٧٠ ، ص ٧١ .

ويعد جولتين في المدينة ..

وجدتني .. مازلت ساذجاً ، وطيباً كجدتي

رأيت أنني فقدتُ في ضبابها الكثيف .. ثروتي

بددتُ ما جمعتُ قبل رحلتي

نسيتُ تحت وابل النيون .. ما حفظت عن شيوخ قريتي

دعاءها وقُبلة الحنان .. فوق وجنتي .

لقد تعرضت الذات لصدمة المدينة ، وكان سببها ما في المدينة من خبث ومواربة اصطدمت بما في داخل هذه الذات من قيم البراءة التي أتت معها من القرية ، مما افقدها هذه الثروة ، وكأنما المدينة قد سرقت من الشاعر كل ذلك (**فقدت في ضبابها الكثيف ثروتي**) ، ويلاحظ هنا المفارقة القائمة بين الضباب الكثيف ووابل النيون ، مما يشير إلى أن المدينة معتمة أو ضبابية الروح ، رغم الأنوار والبهرجة الخارجية .

وهذا المظهر الخارجي للمدينة قد تغير هو كذلك مع تغير روحها من الداخل ، ويشير **مهران السيد** إلى ذلك في قصيدة (مقطعان في مطلع الشتاء) عندما يحكى عن صاحبه الذي فرمن النقيق اليومي والموت البطيء في القرية وجاء إلى المدينة : [1]

أيام كانت البواكي من معالم المدينة

والخيل زينة ..

أتى كما يقول .. هارباً من النقيق

في مطلع الشتاء

لأنهم قالوا " هنا تموت كل يوم "

فاهرب بجلدك الرقيق

---

(١) ديوان (بدلاً من الكذب) ، ص ٤٧ .



وحين جاء صاحبه إلى المدينة – هارباً إليها – وجد الضوضاء أكثر والموت أسرع :

ومنذ أن عرفته ..

يقول كل يوم بنبرة ملتاعة

أما هنا فإننا نموت كل ساعة .

والمغزى – في ذلك – أن هناك صدمات كثيرة ، تكيلها المدينة للإنسان . وتضعنا تلك الرؤية عند **مهران السيد** – في القصيدتين السابقتين – على أعتاب حيرة ربما استبدت بنفس الشاعر – بين القرية التي ما عادت تصلح للحياة ومدينة اليوم المزعجة التي ليست كمدينة الأمس .

أما الشاعر **أحمد سويلم** ، فقد تناول المدينة في بعض المواضع ، منها ما جاء في قصيدتي (الزمن الأخير) ، و(الدعوة عامة) ، وهو يراها متقلبة متلونة ، ويقف من أحوالها موقف الإدانة كذلك [1] : (**مدينتي / ليس لها وجه ولا عينان / ميلادها مجهول .. / تصبغ شيب رأسها بالقهوة السوداء / تمد في نفوسنا الأوهام**)

ويشير **أحمد سويلم** – في شعره أيضاً – إلى ظاهرة البهرجة في المدينة وما هو بداخلها من تنكر للقيم ، يصل إلى حد التفسخ الخلقي ، واللهاث وراء المرأة ، وما يصحبه من المعاني الجنسية التي تنتشر في شوارع المدينة .

ورغم هذه الشكاية المستمرة من المدينة – كما رأينا لدى شعرائنا المعاصرين – إلا أن حنينهم إلى القرية – الآن – ليس قوياً كما كان عند أسلافهم الرومانسيين ، رغم أن المدينة مازالت تصدمهم ، فالقرية قد تغيرت

(١) الأعمال (الطريق والقلب الحائر) ، ٧٢ .

كثيراً ، وربما هرب بعض الشعراء إليها ولكنهم لم يجدوا ما حسبوه من الراحة فهربوا الهروب الثاني منها متجهين إلى المدينة [١] ، يحاولون مسالمتها والتآلف معها ، وهنا يبرز ما يسميه الدكتور عز الدين إسماعيل (بالموقف الجدلي) [٢] القائم على التناقض بين النقمة على المدينة ، ومحاولة التعاطف معها .

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا :

هل حاول الشاعر الحداثي فعلاً أن يهادن المدينة ؟

وتأتى الإجابة – من الواقع الشعري المعاصر – بالإيجاب الحذر ، لأن بعض الشعراء ما زال على موقفه المعادى للمدينة ، رغم أنه يسكنها ، وبعضهم نرى في شعره نوعاً من التآلف معها ، خاصة أن الشاعر قد اكتشف أن المدينة ليست كلها شراً ، كما أنه يعيش فيها ، ويستثمر كثيراً من إمكاناتها المتنوعة وعطاياها ، في حين أن القرية الآن لم تعد تسعفه ، فكرياً وثقافيا ووجدانياً على الأقل ، خاصة بعدما تعود علـــى المـــدينة ، وفى رأى الباحث – وهو ريفي يسكن المدينة منذ زمن – أن القرية لا تعطى بقدر ما تأخذ ، فهي تعيش عالة على المدينة في أمور حياتية كثيرة ، بينما المدينة تأخذ من وقت الإنسان وأعصابه ولكنها تجزل له المكافأة والعطاء ، على جميع المستويات ، خاصة تلك التي تهم الشاعر كوسائل المعرفة والتثقيف والتنوير ، والإعلام ، ودور النشر والمنتديات ، فضلاً عن الاحتكاك المباشر والمستمر بأرباب الفكر والفنون ، وما تتسم به المدينة فوق ذلك – من زخم في الحياة ، وثراء المواقف ، وتنوع المعطيات ، وهذا لا توفره القرية أبداً .

---

(١) د . مختار أبو غالى : المدينة في الشعر العربي المعاصر (مرجع سابق) ، ص ٧٨ .

(٢) الشعر العربي المعاصر : (مرجع سابق) ، ص ٢٩٤ .



لقد اكتشف الشاعر أن المدينة ليست ببناياتها وشوارعها وسياراتها ، ولكنها بإنسانها ، فهي ليست مسئولة عن ذاتها في شيء ، ولكن البشر هم المسئولون ولذلك وجدنا شاعراً ، هو محمد أبو سنة ، يحاول تبرئة مدينته ، وإدانة الإنسان حين يقول في قصيدة (غزاة مدينتنا) [1] :

حين أجبنا الغرقى بالضحكات

حين جلسنا نصخب في أعراس الجن

حين أجاب الواحد منا

" مادمت بخير

فليغرق هذا العالم طوفان"

كنا نحن الأعداء

كنا نحن غزاة مدينتنا .

✿✿✿✿

(١) الأعمال (حديقة الشتاء) ، ص ٤٧٤ .

المدينة بعداً سياسياً عند أمل دنقل :

يتضمن شعر **أمل دنقل** بعض القصائد التي تعالج موضوع المدينة ، من منظور سياسي ، وأهم هذه القصائد (مقابلة خاصة مع ابن نوح - الطيور) وهما من ديوان (أوراق الغرفة ٨) ، وكذلك قصيدة (من مذكرات المتنبي) (١) وبعض مقاطع من قصيدة (صفحات من كتاب الصيف والشتاء) (٢) ، وتضعنا قصيدة (مقابلة خاصة مع ابن نوح) منذ البداية - أمام حادث الطوفان الرهيب وتبدأ في نقل تفاصيل ما يحدث ، حين اجتاح طوفان نوح مدينة الشاعر والقصيدة تضع أمام أعيننا كل جزئيات الصورة ، والأشياء والأماكن التي زحف عليها الماء - وذلك على طريقة الشاعر المعروفة ، في استخدام فن التصوير السينمائي بشكل بارع - ثم يصبح كل شيء في قبضة الطوفان ، بينما نشهد الحركة السريعة الحادثة ، ومجريات الموقف كله ، حين يخلق جوا نفسياً ، يدخل من خلاله الشاعر إلى المعالجة الشعرية ، وبنية القصيدة كلها : (٣)

جاء طوفان نوحْ !

... ...

المدينة تغرق شيئاً فشيئاً

تفر العصافير ،

والماء يعلو

على درجات البيوت - الحوانيت - مبنى البريد البنوك -

التماثيل (أجدادنا الخالدين) - المعابد أجولة القمح -

---

(١) الأعمال : (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص ١٨٦ .

(٢) الأعمال : (تعليق على ما حدث) ، ص ٢٠٥ .

(٣) الأعمال : (أوراق الغرفة ٨) ، ص ٣٩٣ .

مستشفيات الولادة - بوابة السجن - دار الولاية - أروقة الثكنات الحصينة .

العصافير تجلو ..

رويداً ..

رويداً ..

ويطفو الأثاث على الماء ،

يطفو الأثاث ..

ولعبة طفل ..

وشهقة ام حزينة

والطوفان في القصيدة رمز للتطهير ، وقد أغرق كل شيء ، ويلاحظ أنه أغرق النافع والمفيد ومن ذلك (البيوت - الحوانيت - مبنى البريد - البنوك - القمح ...) ، بينما الخونة والفاسقون ، هم الذين نجوا - كما تحدثت القصيدة بعد ذلك - ويصبح التراث الديني هنا موظفاً بشكل عكسي ، فالسفينة أداة تخليص أيضاً ، فقد خلّصت المدينة / الوطن ، من كل أولئك الخونة والأدعياء الفاسدين .

ولقد وردت كلمة (العصافير) مرتين في الجزء الأول من القصيدة في (تفر العصافير - العصافير تجلو) ، وفي الحالين كانت هذه العصافير من الناجين وربما رمز بها هنا إلى الحرية الهاربة ، التي لا تنخرط مع ركاب السفينة من الأشرار ، ولا تبقى لتغرقها المياه ، وإنما تحلق في أجواء صافية مفتوحة ، بينما يبقى الشاعر وأبناء المدينة البررة المخلصين :

يلجمون جواد المياه الجموح

ينقلون المياه على الكتفين

ويستبقون الزمن

يبنون سدود الحجارة

علهم ينقذون مهاد الصبا والحضارة

علهم ينقذون الوطن

فقد بقى هؤلاء مع النافع المفيد – مما ذكر في صدر القصيدة من المعابد والأجداد الخالدين وغير ذلك – يجاهدون ضراوة المياه ، ويسابقون الزمن لاستنقاذ المدينة ، أما الغثاء فذهب مع السيل ، وإن كان في السفينة نفسها . ويلاحظ أن الشاعر هنا لم يلجأ إلى مسالك هروبية ، مما عرف عنه في قصائد أخرى ، كما سوف يأتي .

وفي قصيدة (من مذكرات المتنبي) [1] تصبح المدينة همّاً قاسياً ، يجثم على قلب الذات الشاعرة ، ونرى الشاعر – الذي يرتدى قناع المتنبي – يضيق بالمدينة ، وما يلقاه فيها من سآمة ، وانتقاص لمكانته ، فيهرب من ذلك إلى الشراب ، لأن المدينة تكسر أحلامه وطموحاته الكبرى ، وهى لا تعرف قيمته بينما هو يعرف طبيعتها معرفة خبير بها :

يقول **أمل دنقل** في القصيدة المذكورة :

أكره لون الخمر في القنينة

لأنني أدمنتها .. استشفاءْ

لأنني منذ أتيت هذه المدينة

وصرت في القصور ببغاءْ

عرفت فيها الداءْ !

(١) الأعمال (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ١٨٦ .

وكل تلك المواقف القائمة – عبر هذه المواضع من شعر **أمل دنقل** – ترتكز على توجه سيأسى في نظرته للمدينة ، أو أن المدينة موظفة داخل الرؤية والخطاب السياسي .

إن **أمل دنقل** يرفض مدينته من داخلها ، فنرى شعره مسكوناً بالغضب والثورة عليها ، يضيق بها ، كما هو الحال في المقطع الأول من قصيدته (صفحات من كتاب الصيف والشتاء) [1] ، حين يوظف الشاعر (حمامة) بيضاء ، ويجعلها تدور على قباب المدينة متفزّعة هاربة من الضوضاء في كل مكان ، لا تستطيع أن تستقر ، وهو يجسد من خلالها نظرته – ذات المغزى السياسي – نحو المدينة / الوطن أيضاً ، عبر هذا المقطع .

حين سَرَتْ في الشارع الضوضاء

واندفعت سيارة مجنونة السائقْ

تطلق صوت بوقها الزاعقْ

في كبد الأشياء :

تفزّعت حمامة بيضاء

(كانت على تمثال نهضة مصر ..

تحلم في استرخاءْ)

... ...

طارت ، وحطت فوق قبة الجامعة النحاسْ

لاهثة تلتقط الأنفاس

وفجأة : دندنت الساعة

ودقت الأجراس فحلقت في الأفق مرتاعة

---

(١) الأعمال : (تعليق على ما حدث) ، ص ٢٠٥ .

أيتها الحمامة التي استقرت

فوق رأس الجسر

(وعندما أدار شرطي المرور يده

ظنته ناطوراً .. يصدُّ الطير

فامتلأت رعبا !)

أيتها الحمامة التعبى :

دوري على قباب هذه المدينة الحزينةْ

وانشدي للموت فيها والأسى.. .. والذعر

حتى نرى عند قدوم الفجر

جناحك الملقى ..

على قاعدة التمثال في المدينة

.. وتعرفين راحة السكينة .

يقول الدكتور مختار أبو غالى بأن الشاعر أختار لهذه الحمامة ثلاثة أماكن " الأول تمثال نهضة مصر ، وهو عبق تاريخي يصون الحرية ، والثاني قبة الجامعة ، وهي رمز معاصر للنهضة الحضارية ، والمكان الثالث رأس الجسر وهو رمز الامتداد من الماضي إلى المستقبل ، مرورا بالحاضر" [1] ، وهو تفسير موفق تبيحه القصيدة ، كما أنها قد تبيح لنا غيره أيضاً ، طالما أن بنية القصيدة وخطابها يسمحان بذلك ، فالملاحظ أن الشاعر يركز كثيراً على عناصر الضوضاء في تقديمه لصورة المدينة ، ومعطياتها وإفرازاتها العصرية ، ولعل ذلك يبدو واضحاً في (**الضوضاء - بوق - زاعق - دندنت - دقت الأجراس**) ، وما يترتب عليها عند الحمامة من الفزع / اللهاث / الارتياع /

---

(١) المدينة في الشعر العربي المعاصر : (مرجع سابق) ، ص ٢١٦ .

الرعب ، وحينما نضيف إلى ذلك ثلاثة عوامل أخرى وهى (**الموت - الأسى - الذعر**) – التي ذكرت في القصيدة – فإن الحمامة البيضاء هنا قد تمثل روح الشاعر نفسه ، فهي لا تستطيع الاستقرار في المدينة ، ولا تستطيع التصالح معها ، ويلاحظ أيضاً أن الحمامة / الروح (**كانت على تمثال نهضة مصر .. / تحلم في استرخاء**) ، والعلاقة هنا بين روح الشاعر وتمثال نهضة مصر علاقة وثيقة ، فالحلم مرتبط بهذه النهضة ، التي هي مطمح الشاعر لبلاده . كما أن واقع المدينة بضجيجها لا يتح له أن يحلم ، تحت هذا الكم من الفزع والإزعاج الذي يأتي من مصادر عديدة في كل مكان ، منها الجامعة نفسها ، وكأن الحياة في هذه المدينة / الوطن ، قد تحولت إلى ضجيج لا ينقطع نتج عنه الفزع واللهاث الدائم ، وتلاشت السكينة ، وتكسّرت الأحلام وماتت الروح في النهاية .

ومع التسليم بأن (الجسر) – في القصيدة – قد يرمز إلى الامتداد الطبيعي بين الماضي والحاضر والمستقبل ، إلا أننا قد لا نتفق مع التفسير القائل بأن الجناح الملقى على قاعدة التمثال يعنى " الاستسلام ، والانخراط في ائتلاف غير مقدس مع نظم القهر " [1] ، وأن الشاعر هو الذي ساعد الحمامة على هذا الحل ، ذلك لأن المعنى المراد هنا – كما يغلب على الظن – أن الجناح سوف يقطع ، ويُلقى على قاعدة التمثال ، وذلك يعنى موت الحمامة في نهاية الأمر ، وإلقاء جناحها – حسب ما تفصح عنه الرؤية في القصيدة – وبذلك تعرف (راحة السكينة) الأبدية ، فإذا كانت الحمامة رمزا لروح الشاعر ، فهي سوف تظل قلقة متفزّعة حتى تموت فداء لنهضة مصر وحياتها ، وإذا كانت ترمز لحلم السلام والأمن ، فإن كسر جناحها وموتها يعنى انكسار الحلم على صخرة الواقع

(١) السابق ، ص ٢١٦ .

القاسي ، ويعتقـــد أن هذه التأويلات تبدو مقبولة من المنظور السياسي الاجتماعي ، وحسب حيثيات القصيدة المتاحة بين أيدينا .

إن المدينة الواقعية ، قد تصبح نموذجاً فريداً في شعر **أمل دنقل** ، فهو في قصيدة (السويس) [1] يقدم المدينة – من داخلها أيضاً كنموذج للمدينة المقاتلة المكافحة ، التي اكتوت بنيران الحروب ، ويحكى عن أهلها ، وعبقرية المكان فيها حين يضم حصاد السنوات المر ، مما تركته الحرب ، وهو في حديثة عن مدينة السويس ، يعرج - من خلال أقسام القصيدة – على الماضي والحاضر ففي القسم الأول يقدمها لنا في ماضيها وعلاقته بها كيف كانت :

عرفت هذه المدينة الدخانية
مقهى فمقهى .. شارعاً فشارعاً
رأيت فيها (اليشمك) الأسود والبراقعاً
وزرت أوكار البغاء واللصوصية
على مقاعد المحطة الحديدية
نمت على حقائبي في الليلة الأولى
(حين وجدت الفندق الليلي مأهولا)
وانقشع الضباب في الفجر .. فكشف البيوت والمصانعا
والسفن التي تسير في القناة كالإوز
والصائدين العائدين في الزوارق البخارية

والمدينة في ماضيها تتقدم عبر ملامح عامة خارجية ، هي المقاهي والمحطة الحديدية ، والمصانع والسفن في القناة ، والصائدون والزوارق وهناك ملامح داخلية ناتجة عن خبرته بها ، وتمرسه بما فيها من خبايا ، ومن

---

(١) الأعمال (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص ١٣١ .

ذلك أوكار البغاء واللصوصية ، ثم ما ذكره بعد ذلك كالحانات والموسيقار العجوز الذي صحبه ، والسجائر المهربة التي ابتاعها ، وهو بذلك يعرض المدينة من الداخل . [1]

وتصنع القصيدة – بعد ذلك – صورة لأهل السويس البسطاء الكادحين الذين يعملون في مصانع السماء ، والمحاجر ويهبطون من القطار ، وقد عصبوا رؤوسهم بالمناديل الترابية ، ورددوا المواويل الحزينة ، وهم يسعون إلى كهوف الشجن ، ثم يتعلقون بالوهم حين يصطادون الأسماك الكبيرة ، ربما يعثرون على الكنز بداخلها . [2]

رأيت عمال " السماد " يهبطون من قطار " المحجر " العتيق

يعتصبون بالمناديل الترابية

ويدندنون بالمواويل الحزينة الجنوبية .

وهو – في القسم الثاني – يتعرض لحاضر المدينة المحاربة (**وهي في ثياب الموت والفداء / تحصرها النيران .. وهي لا تلين**) ، ثم يذكر رجالها اللائذين بالصمت والحزن ، حين (**يفتح الرصاص – في صدورهم طريقنا إلى البقاء**) ويذكر كذلك أطفالها الذين يسقطون في حاراتها عندما تصرعهم الغارات الجوية في حين تبقى أيديهم الغضة الصغيرة قابضة على خيوط طائراتهم الورقية ، ثم (**ترتخي هامدة في بركة الدماء**) .

ثم تأتي الموازنة بين مدينتين : السويس ، المهمومة المقاتلة ، التي يكافح رجالها ويستشهد أبناؤها ، ويصرخ فيها الدم والنار ، ويعوى الجوع ، والقاهرة

---

(١) انظر د . محمود الربيعي : (الشاعر والمدينة) ، عالم الفكر ، ع٣ ، ١٩٨٨ ، ص ١٧١ وما بعدها.

(٢) الأعمال : (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص ١٣١ .

اللاهية العابثة ، وكأن الأمر لا يعنيها ، أو كأن السويس ليست من مدن مصر (**هل تأكل الحرائق / بيوتها البيضاء / بينما تظل هذه " القاهرة " الكبيرة / آمنة : قريرة ؟! / تضيء فيها الواجهـــات في الحوانيت ، وترقص النساء .. / على عظام الشهداء ؟!**) ، وبذلك تبلغ المفارقة التي يعقدها بين المدينتين حدا جارحا . ولعله من الملاحظ أن أمل ونقل ما زال مهموما بقضية الحرب وويلاتها ، وذكر التضحيات والشهداء ، كما تعرضنا لذلك في عديد من المواضع في شعر الوطن والمجتمع وغيره .

وتجدر الإشارة هنا إلى أمر يتعلق بالقيم التعبيرية وبناء القصيدة ، وهى أن المقطع الأول ، يقدم صورة السويس ، ويحكى عنها في الماضي ، ولذا " فإن زمن الفعل الأساسي في المقطع هو الفعل الماضي ، والزمن في المقطع الثاني آني ، ولذلك فإن جميع الأفعال (وعددها ٢١) ، تلتزم صيغة المضارع ، وهذا ضرب من الوعي الذي يتمتع به الشاعر في المجانسة ، بين حركتي الزمان والمكان " (١)

✿✿✿✿

---

(١) د . مختار أبو غالي : المدينة في الشعر العربي المعاصر ، (مرجع سابق) ، ص ٢٤٨



يوتوبيا [1] محمد أبو سنة :

عندما حدث التنافر بين الشاعر والمدينة ، وشعر بتضايقه منها ، اتجه – في بادىء الأمر – إلى الريف ، فحاول الهروب إليه ، لائذا بالصفاء والسكينة وبساطة الحياة فيه ، وقد بدأت هذه النزعة ، وبلغت ذروتها عند الشعراء الرومانسيين في العصر الحديث ، وهم جماعة المتأثرين بشعر على محمود طه ومحمود حسن إسماعيل ، ولكن هذه النزعة تبدلت في الشعر المعاصر حيث " وجدت لها بدائل كالتشوف إلى يوتوبيا ، أو خلق مدن مسحورة ، تغنى الشاعر عن مدينة الواقع المليئة بالآلام والعذاب " [2] ، وربما بدأ الاتجاه إلى هذه (اليوتوبيا) ، ومدائن الأحلام والأساطير ، عند عبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة ، وغيرهما من جيل الرواد في الشعر الجديد ، وذلك حينما اشتدت وطأة المدينة على روح الشاعر ، ولم يعد الريف قبلته التي يهرب إليـــها ، وظـــل توقه شديدا إلى المدينة الفاضلة ، أو يوتوبيا الشعراء ، التي حققها في أحلامه وهى " ليست كالمدينة التي يعيش فيها ، فهو من جانب غاضب على مدينته ومتمرد عليها ، ومن جانب أخر يريد مدينة كما يجب أن تكون عليه المدينة وربما يكون وراء ذلك عجزه عن تغيير واقعه " [3]

ولقد عُرفت هذه المدينة (اليوتوبية) ، عند شاعرنا محمد أبو سنة ، حيث يتوجه إلى الائتلاف معها خاصة في نهايات بعض القصائد التي تدين واقع المدينة ، فضلا عن قصائده التي تتناول المدينة المثالية موضوعا ، وأهمها

---

(١) "نزعة مؤسسة على الكمال المثالي أو الخيالي ، والتعبير مأخوذ من كلمة يونانية تعنى (مكان) ، ويصف نوعاً من الأدب يصور مجتمعاً مثالياً " – معجم المصطلحات الأدبية : إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، ط١ ، ١٩٨٦ .

(٢) د . إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، (مرجع سابق) ، ص ١١٦ .

(٣) د . عبده بدوي : الشاعر والمدينة في العصر الحديث ، عالم الفكر ، ع٣ ، ١٩٨٨ ، ص ٢١٥ .

قصيدة (لماذا تموت بعيدا عن الحلم) ، من ديوان (تأملات في المدن الحجرية) وقصيدة (البحر موعدنا) ، من الديوان الذي يحمل عنوانها ، وكذلك (المغامر المجنون) وهى من ديوان (الصراخ في الآبار القديمة) .

ومدينة أبو سنة المغيبة في عالم المثل ، تأتى لتعبر عن ضيق الشاعر من واقعه وزمانه ، ومدينته ، لأن " المدينة تمثل لدى الشاعر الخطيئة الأولى التي يريد الإقلاع عنها ، فلا يستطيع ، ولأن للمدينة (مكانا) في الواقع ، وخطيئته في الممارسة اليومية ، فإنه يجتهد للهرب منها إلى مكان أخر ، حتى ولو كان هذا المكان هو الخيال يستروح فيه الذكريات البعيدة ، وخيالات الطفولة ومفردات (الفردوس المفقود) . وما إلى ذلك من الأحلام الضائعة " [1] . وهو لا يحلم لنفسه فقط ، وإنما يحاول أن يجعل من نفسه ضوءا لكل السفن ، وملاذا للمظلومين ، ومأوى للجياع والمعذبين في الأرض ، وبسمة على شفاه المحزونين والغرباء . [2]

لعل المدينة تلك التي كنت تطلبها
.. كي تكون على الأرض..
عاصمة للجمال
تلوح على ساحل البحر ضوءًا لكل السفن
وجسرا إلى الغد يمتد وسط العواصف
وساحة عدل لمن يطلبون .. النجاة من الظلم - لا يمكلون
سوى الدمع تحت سياط الطغاة

---

(١) د . مصطفى عبد الغني : عنصر المكان في شعر محمد أبو سنة ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ط١ ، ١٩٩٦ ، ص ٨١ .

(٢) الأعمال (تأملات في المدن الحجرية) ، ص ١٥٢ .



لعل المدينة تولد من صرخة للجياع

لتبعث هذي الجذور التي يركض الموت فيها

ليفرح كل الحزانى

ويملك فيها المحبون وقتا

لغرس الزهور وقطف القبل

لعل المدينة تولد ..

ولعل الشاعر – وهو يرتحل إلى هذه المدينة المثال – يحمل بين جنبيه هموما إنسانية كثيرة ، يريد لها أن تتساقط فتتلاشى على أبواب هذه المدينة الحلمية الساحرة ، وهو يريدها جسرا إلى الغد ، وساحة للعدالة ، وراعية للمحبين ، ومفرجة لهموم الحزانى في حين أنها لن تولد إلا من دموع المظلومين وصرخات الجياع ، وضمير الموت نفسه • وذلك يعنى مرور الإنسان بمراحل من المعاناة والتضحيات حتى تتحقق له هذه المدينة ، فهي أشبه بالمدن المسحورة أو الأسطورية في قصص " ألف ليلة وليلة " ، ولكن حلم الشاعر هنا قائم على الجرأة والتضحيات ، وتحول الشعر إلى سيوف مقاتلة ، وطعام وأمن للفقراء: [1]

فإن كنت تأمل في أن تقوم المدينة

فدع صوتك الآن يصبح سيفا

ووجهك سارية للسفينة

ودع صوتك الآن يذهب للفقراء

طعاما ، وسادا ، وأمنا ، وقوتا

إذا كان لابد من مستحيل لدرء المذلة

ودع صوتك الآن ينهض يرفعه

---

(١) نفسه ، ص . ص ١٥٤ ، ١٥٥ .

للنجوم الغضب
لعل المدينة تولد في الليل
تشرق تحت الظلام الثقيل
وينهض من قبره الحلم
يمشى إلى المستحيل
لعل المدينة تولد ..

إن هناك ـ عبر القصيدة ـ توقاً شديداً للخلاص ، ومعانقة مدينة الحلم ، وهو توق من أجل الجموع ، ينطلق انطلاقا ثوريا عارماً ، ومن واقع الشعر نفسه **(فدع صوتك الآن يصبح سيفاً ..)** وهو صوت الشعر الذي يؤازر الضعفاء والفقراء ولكنه متمرد رافض للواقع ، متطلع إلى آفاق عليا ، وفضائل كبرى يستشرفها من موقعه في حلك الظلام ، وعالم الموت والتفسخ ، ساعيا إلى قيامة المدينة المثال ، من أجل جموع التعساء في الأرض ، وبذلك يصبح محمد أبو سنة اشتراكيا حتى في حلمه بالمدينة التي يريد لها أن تكون ، فهو يريد لها أن تكون من أجل هذه الجموع قبل كل شيء .

وفي ديوان (البحر موعدنا) ، يتجه محمد أبو سنة بقصائده نحو شواطيء الأحلام واستشراف الغد المأمول ، وفى هذا الإطار نجد عنده محاولات الاقتحام والتجاوز ، والسعي الدءوب نحو المثل . وفي قصيدة العنوان ، يصبح (البحر) رمزا ليوتوبيا الشاعر ، التي يبحث عنها ـ بكل ما تضمه من الفضائل والقيم الرفيعة ـ وهى بعيدة المنال ، ولا يمكن الوصول إليها إلا بالتحريض والثورة في وجه الواقع ، ووقفة الغضب أمام الجبن والتخاذل ، ثم الإقدام نحو بلاد السعادة الدائمة .

ويعد هذا الديوان من أكثر المجموعات الشعرية شهرة وتميزاً في شعر أبو سنـــة كما أن القصيدة التي نحن بصددها ، وهى (البحر موعدنا) [1] ، تعتبر مـن القصائد العاليـة المستوى ، بما تحمله من رؤية عميقة ، وقيم فنية وتعبيرية ناضجة ، وبنية محكمة ، رغم بساطة الأداء فيها . سوف نوردها هنا كاملة ، كنموذج تقتضيه الدراسة ، إضافة إلى قصر القصيدة نسبياً ، ووحدة الموضوع الذي تعالجه . يقول **أبوسنة** :

البحر موعدنا
وشاطئنا العواصف
جازف
فقد بعد القريب
ومات من ترجوه
واشتدّ المخالف
لن يرحم الموجُ الجبانَ
ولن ينال الأمنَ خائفْ
القلب تسكنه المواويل الحزينة
والمدائن للصيارف
خلتْ الأماكن للقطيعة
من تعادى أو تخالف ؟
جازف ولا تأمن لهذا الليل أن يمضى
ولا أن يصلح الأشياءَ تالف
هذا طريق البحر

(١) الأعمال : (البحر موعدنا) ، ص ٣٣

لا يفضي لغير البحر

والمجهول قد يخفى لعارف

جازف

فإن سُدّت جميع طرائق الدنيا

أمامك فاقتحمها ، لا تقف

كي لا تموت وأنت واقفْ

والقصيدة تتكيء على عناصر المفارقة بين البعيد والقريب ، والمجازفة والجبن ، والأمن والخوف ، والإصلاح والتلف ، والجهل والمعرفة ، وبذلك تبرز تلك المفارقات المتوالية ، الهوة العميقة القائمة بين عالمي الواقع والمثال على مستوى المدن ، فمدائن الواقع للصيارف والكسالى والقطيعة وعداء الإنسان مع نفسه ومع أخيه ، أما مدائن المثال فهي للأقوياء والمجازفين الشجعان الذين لديهم القدرة أن ينتصروا على أنفسهم ، ويواجهوا ذواتهم أولاً ، ويخلصونها من الجبن والخوف والكره القابع في داخلها ، ثم يجازفون ويجدّفون نحو شواطيء الروعة ، وبلاد الصدق والفضيلة ، ولذا نجد القصيدة تحمل روحاً تحريضية عالية: (جازفْ – لا تأمن – هذا طريق البحر – اقتحم – لا تقف) ، وهكذا يسرى في القصيدة هذا التطلع الجامح الثائر – الذي يعوّل على الإنسان حين يغير من نفسه وسلوكه – كما يسرى التطلع في الديوان كله ، ويسكن روح القصائد .

لقد استعان الشعراء – في رحيلهم إلى اليوتوبيا – بعنصر الغناء الذي يجيء في قصائدهم ، مقترناً بالسفر ، فنجد غناء الذات المتطلعة إلى هذه المدينة متداخلاً مع السفر إلى الوجهة التي يقصدها الشاعر ، وربما عرّجت القصيدة على عناصر أو شخصيات أسطورية أثناء ذلك ، كما نجد في قصيدة (المغامر

المجنون) لمحمد أبو سنة كذلك ، حيث يرحل الشاعر إلى هذه المدينة الرومانسية ، متسلحاً بالحب والإقدام وروح المغامرة ، ومستعيناً بالغناء أيضاً . يقول في القصيدة : [١]

من الذي يمدني بساعديْ
لأفتح المدينة الحصينة الأسوار
بأغنيات " أرفيوس "
لتسمعي غنائي الحزين
وليس لي جمال نرجس ولا ممالك بلا تخوم
أنا المسافر القديم
إلى مدينتك

وتصبح الرحلة مغامرة ، في نظر الآخرين ، ولكنه يمضى مدفوعاً بالشوق والهوى والرغبة في العطاء ، تواقا إلى مدينته الفاضلة ، بشكل كبير ، حاملا مفاتيحها في يده والتي هي الغناء وضياء البصيرة ، وحب التضحية فقد **(عاش يعشق البعيد)** .

وإذا كانت المدينة المثالية ، أو اليوتوبيا لها حضور بارز في شعر أبو سنة فإننا نجد – في مقابلها – مدينة أسطورية يتحدث عنها **أمل دنقل في** قصيدته (حكاية المدينة الفضية) [٢] ، وهى مدينة مسحورة ، يمكن اتخاذها نموذجا لنوع آخر من المدن التي يلوذ بها الشاعر المعاصر ، هارباً من جحيم المدينة الواقعية.

(١) الأعمال (الصراخ في الآبار القديمة) ، ص ٣٥٨ .
(٢) الأعمال (تعليق على ما حدث) ، ص ٢٣٣ .

والقصيدة – منذ البداية – تطرح حلم الشاعر ، أو الإنسان المثقف ، بمدينة أسطورية يصنعها لنفسه ، ويهرب إليها ، حينما تتنكر له مدينته ، ولا تستجيب للتمدين والتنوير ، وهو يقرر ذلك العصيان الصادر من المدينة منذ البداية :

كنت لا أحمل إلا قلما بين ضلوعي .
كنت لا أحمل إلا .. قلمي .
في يدي : خمسُ مرايا
تعكس الضوء (الذي يسرى إليها من دمي)
.. طارقاً باب المدينة :
- " افتحوا الباب "
فمارد الحرسْ
- " افتحوا الباب .. أنا أطلب ظلاً .. "
قيل " كلا "

والقلم بين الضلوع هنا هو رمز للإبداع ، واستثارة الداخل ، والشاعر حين يدق أبواب مدينته الواقعية القاسية ، لا تفتح له ، وتستعصي على الثقافة والوعي ، فهي " جاحدة تنكر الضوء و(التنوير) ، وهى تعلم أنه ليس كصوت الشاعر شعاع ضوء ، وباعث تنوير ، ولذا فهي توصد أبوابها غير مستجيبة لطرقات الشاعر عليها ، وبذلك تقف المدينة – وهى المدينة – ضد المدنيَّة . " [(١)] .

أما المدينة المسحورة التي يطلبها الشاعر ، فهي إحدى المدن المستحيلة ، وهو يصنعها عبر صبغة مادية ، وشكل خارجي أخاذ ، " والملاحظ أن هذه المدينة المسحورة – مع أنها مغيبة وضائعة – تعبر عن تضايق الشاعر في اتجاهين : اتجاه المكان / المدينة الواقعية ، التي يعاينها الشاعر ، واتجاه الزمن

(١) د . محمود الربيعي : (الشاعر والمدينة) ، عالم الفكر ، ع٣ ، ١٩٨٨ ، ص١٧٦

الذي يسيطر على الشاعر ، ويضيّق عليه الخناق ، وأحيانا تتحد الثورتان على المدينة والزمن بحيث يتعذر الفصل بينهما " (١)

وتضعنا قصيدة **أمل دنقل** هذه ، عند مستويين للمدينة : أولهما المستوى الواقعي الذي يقابلنا في البداية ، ويقابلنا ـ بعد ذلك ـ حين يحدثنا الشاعر عن المدينة المليئة بالآلام ، والتي يدل مظهرها ومكوناتها وعناصرها على الفوضى والاشمئزاز منها ونبذها . (٢)

يا طريق التلّ :

مازالت على جنبيك آلاف النفايات ..

لسكان القباب المصمَتةْ

من قمامات البقايا الميتةْ

وزجاجات خمور فارغةْ

وكلاب والغة

ورماد ، وورق

آه يا ذكرى الحنين المحترقْ

إذن هذه مدينته ، قباب مصمتة ، وموت ، وفراغ ، وورق ورماد ، أما المستوى الثاني للمدينة – في القصيدة – فهو ذلك المستوى الأسطوري الذي رحل إليه ، حيث دخل هذه المدينة السحرية العجيبة ، وقابل فيها شهرزاد ومسروراً السياف ، وأصبح الشاعر هو شهريار وأخذ مكانه – من خلال استخدامه للرمز – وهو عند دخوله لهذه المدينة كانت له طقوسه الخاصة وكأنه أحد الملوك يدخل في ركب مهيب : (**آه يا حرّاسه .. / هذا أنا !! / ارفعوا**

---

(١) د. مختار أبو غالي :المدينة في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٣٣٦

(٢) الأعمال : (تعليق على ما حدث) ، ص ٢٣٤

الأيدى وأدوا لي التحية / ارفعوا المزلاج فالركب يسير) ، وقد وصفت القصيدة القصر الفريد ، بقبته الملساء ، وجدرانه الماسية الزرقاء ، و أبوابه المليون ونافورة الخلد في ساحته ، وطرازه الفريد الذي يفوق كل توقع . غير أن الشاعر لم يستطع أن يستمر في هذه المدينة الأسطورية ، ويهنأ فيها بالسعادة حيث لم يكتمل حلمه ، الذي طرد منه ، حينما شدّه مسرورُ السياف قائلاً **(قد أتى الصبح فقم)** ، ولم تفلح معه توسلات الشاعر ، الذي كان عليه أن يهرب بجلده – كما أمره السياف – من أحد أبواب القصر ، ليعود مطروداً إلى مدينته الواقيعة . وهنا تبلغ المفارقة ذروتها بين المدينتين : مدينة الحلم السحرية ومدينة الواقع المرفوض الذي كتب عليه أن يجابهه ، أو يهرب إليه – وليس منه في هذه المرة – ويلاحظ هنا أن الهروب جاء على نحو معاكس فكان متجها صوب الواقع ، وربما كان في ذلك لون جديد من الهروب كسر فيه الشاعر نمطية سائدة هي الهروب من الواقع – وإن كان قد أرغم على هذا الهروب حين تبددت أحلامه .

وفي المزمور الثامن من قصيدة (مزامير) ، تقابلنا مدن أسطورية أخرى عند **أمل دنقل** ، شوارعها من الفضة ، وقد غمرها السلام والحنان ، ورحل الشاعر إليها طالباً للرحمة والضياء والحنان ، وذلك عن طريق الحلم أيضاً : [1]

وأرحل في مدن لم أزرها
شوارعها فضة
وبناياتها من خيوط الأشعة
ألقى التي واعدتني على ضفة النهر واقفة !
على كتفيها يحط اليمام الغريب
ومن راحتيها يغط الحنان

(١) الأعمال : (العهد الآتي) ، ص ٣٠٧ .

إنها مدن الأساطير والسحر ، التي تأتى عند **أمل دنقل** على هذا النحو المبهر العجيب ، بقدر توقه إليها ، وبقدر رغبته في خلاص نفسه من عالمه المديني القاسي .

وبعد التعرض لموضوع المدينة بالاستقصاء والتحليل ، لمعرفة أسبابه وأبعاده ومضامينه ، لدى هذا الجيل من شعرائنا المعاصرين في مصر – فإن الدراسة تقودنا إلى مجموعة من النتائج والملاحظات ، أهمها :

- أن المدينة تعتبر موضوعاً شعرياً له أصوله في شعرنا العربي الحديث والمعاصر ، وقد كان موقف شعرائنا منها هو الرفض والإدانة ، وعدم التآلف معها بكل الجوانب السلبية والقاسية التي تضمها ، أما أسباب هذا الموقف ودوافعه ، فكانت عديدة ومتنوعة ، ومختلفة أيضاً من جيل إلى جيل .
- وقد كان من أسباب تضايق الشاعر من المدينة – بوجه عام – أنها صدمته بكل معطياتها وإفرازاتها من السرعة والضجيج والزحام والقلق وقسوة المعاملة بين الناس ، وفقدان الروابط الإنسانية والعلاقات الحميمة فيها ، ويبقى بعد ذلك لكل شاعر ظروفه ومعاناته الخاصة تجاه المدينة وتلك تتوقف على أمور عديدة كالنشأة الريفية أو الأيديولوجية أو النواحي الشعورية واختلاف المواقف ، وغير ذلك .
- ولقد اتجه شعراء الجيل الماضي إلى الريف ، فراراً من المدينة ، وذلك عندما كان الريف محتفظا بقيمة من الصفاء والهدوء والبساطة والرومانسية ، أما شـــعراء هذا الجيل (الستيني) ، فلم يستطيعوا التوجه إلى القرية كأسلافهم لأنها تغيرت كثيراً عن ذي قبل ، وبالتالي فقد كان هروبهم نحو مدائن الأحلام والمثل ولأساطير التي خلقوها في تجاربهم .

- وكان هناك سبب – نعده من الأسباب المهمة القوية – وراء موقف هذا الجيل خاصة من مدينته (الواقعية) ، وهو يتعلق بإقامتهم بمدينة القاهرة – بكل حيثياتها ومعطياتها المدينية والحضارية. ، وما فيها من زحام وسرعة وكثافة وتوتر – وربما كان ذلك من أسباب ثراء التجربة في موضوع المدينة عندهم ، مضافاً إليه النشأة الريفية ، وغيرها من الدوافع.

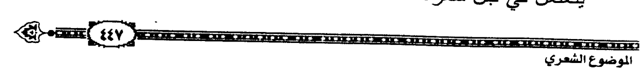
- على أن المدينة التي يتحدث عنها الشاعر الحداثي ، قد تكون مدينة شعرية ، وليست مدينته الواقعية ، وفى هذه الحالة قد تكون الواقعية منطلقاً للشعرية ، حين يتخذها الشاعر إطاراً للتجربة ، أو وعاءً لها يعبر من خلاله عن تمزقات النفس ومشاعر الاغتراب التي يعانى منها .

- وحين النظر إلى ما يمثله موضوع المدينة لدى هذه الكوكبة من شعرائنا نجد أن هذا الموضوع قائم على نحو ناضج وعميق في تجربة كل من **أمل دنقل ومحمد أبو سنة** ، وهناك بعض القصائد في شعر **فاروق شوشة ومهران السيد** .

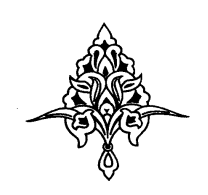
- ويلاحظ في شعر المدينة عند **أبوسنة** ، أن وجه المدينة يقلقه ، من زاوية إنسانية اجتماعية ، أما **أمل دنقل** ، فالمدينة تصدمه من البعد السياسي بالدرجة الأولى ، ثم من الناحية الاجتماعية .

- ولقد تفاقمت صدمة المدينة في شعر **محمد أبوسنة** ، ومما زادها حدةً أن عينه كانت على قريته طوال الوقت ، فشعر بالرثاء نحو القرية لفقرها وتعاستها وقلة حيلتها ، في الوقت نفسه الذي شعر فيه بعملاقية المدينة ونرجسيتها ، وفقدان الألفة معها ، وربما كان ذلك من أسباب اعتماده – في كثير من القصائد – على المفارقات الحادة .

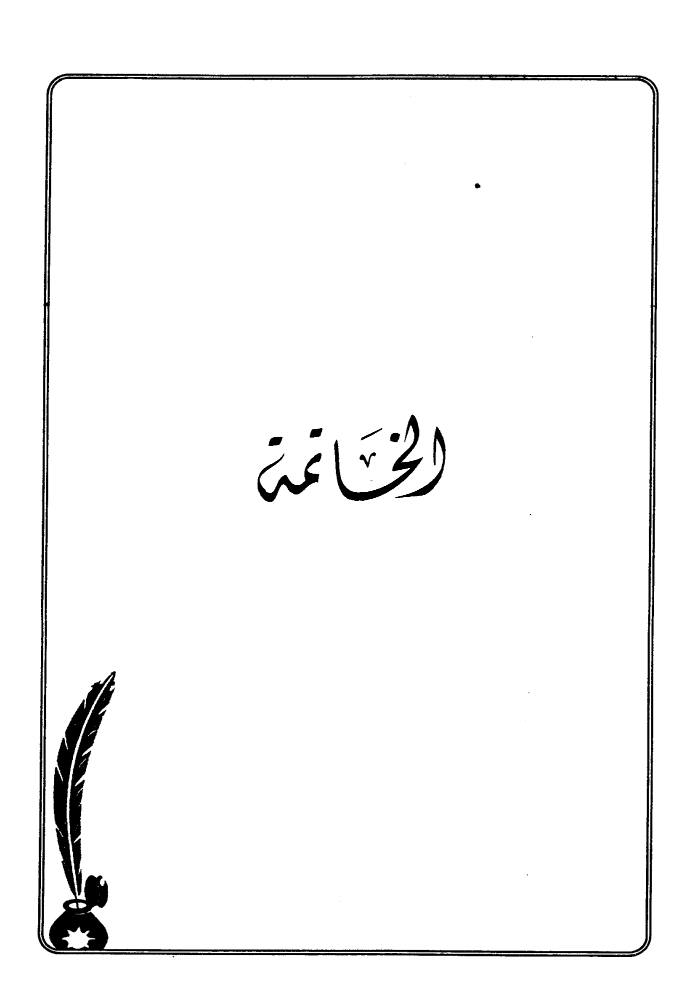
- ومن ناحية أخرى فقد كان **أبوسنة** مهموما بقريته إلى أبعد الحدود – خاصة في ديوانه الأول – فهو يهتم بمشكلاتها وواقعها المتخلف ، كما يتعرض لأوضاع القرويين التعساء في المدينة نفسهما ، حتى أصبحت القرية هاجساً حزيناً في تجربته ، كما نجد أصداء القرية أيضاً في شعر **مهران السيد وفاروق شوشة** .
- ويتجه الخطاب الشعري عند **محمد أبو سنة** أيضاً ، إلى مدن الخيال والمثال و(يوتوبيا) الشعراء ، يلوذ بها هرباً من واقع المدينة القاسي ، وهو يتجه إلى مدائن الحلم هذه اتجاها ثورياً ، على طريقة الفرسان ، متسلحاً بالجرأة والشجاعة ، داعياً إلى الغضب والثورة ، ومحرضا على الإقدام والتضحية ونبذ الخوف ، كما أن تطلعه إلى المدينة المثالية يأتي – غالباً – مشوبا بنظرة اشتراكية ، حيث يتمنى أن تتحقق مدينة السعادة للجميع وأن تسعهم جميعاً .
- وعند **أمل دنقل** ، يتعرض الشعر لثلاثة أنواع من المدن – خلال تجربته – وهي مدينة الواقع ، التي يعرّيها سياسياً أو اجتماعيا ، ويكشف عوارها من داخلها ، حين يكون متفاعلاً معها تماماً ، ومدينة السحر ولأساطير ، التي يلوذ بها – في أحلامه – ولكنه يطرد منها ، والثالثة هي المدينة المحاربة ، التي نجدها عنده في قصيدة (السويس) ، حين يطرح من خلالها رؤيته لهذه المدينة ، وتعاطفه معها وقت النضال ، ويعقد مفارقة بينها وبين القاهرة.
- وكما أن المدينة حين تلقانا في شعر **أمل دنقل** بعداً سياسياً ، تكون مَعْبراً له نحو قضايا الوطن ، وإدانة الأوضاع السياسية ، وطرح رؤيته تجاه المواقف والأحداث ، عبر هذا المنظور السياسي والثوري المتمرد ، الذي يتغلغل في جل شعره .



• ولعل موقف الشاعر الحداثي من المدينة ، قد شابه بعض التغير الآن حين وجد نفسه يهادن المدينة أو يتصالح معها ، لحاجته إليها ، والى الحياة الخصبة المتدفقة في المدينة ، التي تجود عليه بكثير من الإيجابيات والعطاءات ، في وقت لم تعد القرية فيه صالحةً كي تعوضه عن حياته في المدينة ، وعلى أية حال فالمدينة مميزاتها كثيرة ، وهى ليست كلها شراً .







الخاتمة



الخاتمة

وبعد المعايشة القريبة مع أشعار هذا الجيل ، والاقتراب الحميم من تجارب شعرائه ، وقصائدهم التى توزعت على موضوعات : الإنسان والوطن والمجتمع والسياسة والمدينة ، يمكن القول الآن ، إن هذا الجيل الشعرى ، يحتاج إلى مزيد من الدراسات ، التى تكشف أكثر عن قضايا شعره ، واتجاهاته ومحاوره تفصيلاً ، وعما يضمه من القيم التعبيرية والفنية ، والظواهر المختلفة ، كما يحتاج إلى دراسات تفصيلية تحليلية متعمقة ، لسبر أغوار كل شاعر ، بل كل ديوان ، كما يلزم دراسة موضوعات بعينها لدى هؤلاء الشعراء وغيرهم من أبناء هذا الجيل ، كموضوع الغربة أو الرفض الاجتماعي وغير ذلك ، وكذلك العكوف على القضايا الخاصة لدى الشاعر الواحد ، كقضية الارتباط بالأرض والقرية أو استشراف الحلم فى شعر عفيفى مطر ، أو المرأة فى شعر فاروق شوشة ، أو الوطن عند أحمد سويلم ، أو الموت فى شعر أمل دنقل ، وتلك القضايا وغيرها الكثير ، مازالت فى انتظار من يكشف عنها ، ويضيئ جوانبها بالدراسة والبحث.

ولعل الظواهر الفنية ، وعناصر التعبير – لدى شعراء هذا الجيل – تحتاج إلى دراسات تفصيلية ، تتوافر عليها أيضاً ، ومن ذلك – على سبيل التمثيل – المجاز المائى ولا مألوفية الصورة ، وتشغيل الحواس الخمس ، واستخدام البدل النحوي ، فى شعر عفيفي مطر ، أو توظيف الشخصيات التراثية فى شعر أمل دنقل ، أو العنصر اللوني ، واستخدام الأفعال عند محمد أبو سنة ، أو المعجم الغاضب لدى مهران السيد ، أو العنصر الدرامى واستخدام الحوار داخل القصيدة عند أحمد سويلم ، وكذلك الحركة المعتمدة على الأفعال فى بدايات القصائد عند فاروق شوشة ، وغير ذلك الكثير والكثير ، من ظواهر وفنيات البناء الشعري

عند هذا الجيل ، الذي استطاع أن يخصب شعره ، ويقيم صروحه الفنية ، بكل الوسائل الحداثية الناضجة.

ولعل من أهم النتائج الجديرة بالتوقف ، هى أن هؤلاء الشعراء الذين تقوم عليهم الدراسة قد تناولوا قضايا الإنسان والوطن والأمة والمجتمع ، حيث تمثلت فى شعر كل منهم دون استثناء ، مع اختلاف الرؤى ، والوسائل التعبيرية والفنية ، وكذلك المحاور الفرعية الخاصة داخل هذه الموضوعات ، ولكن بالنسبة لقضايا أخرى كالسياسة ، نجدهم فريقين ، أحدهما ثائر رافض ، والآخر مهادن أو متصالح .

كما تجدر الإشارة هنا إلى أن الدراسة ، قد انتهجت استخلاص أهم النتائج ، وتم وضعها فى نهاية كل فصل بشكل موجز ، ليسهل الرجوع إليها والإلمام بها.



د./ فاروق عبد الحكيم محمد دربالة
القاهرة فى ١٩٩٧/٧/٣

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

دواوين الشعراء :

- الأعمال الشعرية للشاعر : أحمد سويلم
  الطبعة الأولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢.
- الأعمال الشعرية للشاعر : أمل دنقل
  الطبعة الثانية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٥.
- الأعمال الشعرية للشاعر : فاروق شوشة
  الطبعة الثانية ، المجلد الأول ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، جدة ، ١٩٨٧ ومعها ديوان : لغة من دم العاشقين ، الطبعة الثانية ، مكتبة غريب، القاهرة ، ١٩٩٣.
- ديوان : يقول الدم العربى :
  الطبعة الثانية ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٩٢
- الأعمال الشعرية للشاعر : محمد إبراهيم أبو سنة :
  الطبعة الأولى ، الجزء الأول ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٨٥.

دواوين الشاعر : محمد عفيفى مطر ، وهى :

- احتفالات المومياء المتوحشة : الطبعة الأولى ، سينا للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٤.
- أنت واحدها وهى أعضاؤك انتثرت : (مخطوط).
- رباعية الفرح : الطبعة الأولى ، رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ، ١٩٩٠.
- فاصلة إيقاعات النمل : دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٣.

- ملامح من الوجه الأنبادوقليسى : الطبعة الأولى ، دار الآداب ، بيروت، ١٩٦٩.
- من دفتر الصمت : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٤.
- يتحدث الطمى : مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٧٧.

دواوين الشاعر : محمد مهران السيد ، وهى :

- بدلاً من الكذب : الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥.
- تعب الشموع : الطبعة الأولى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦.
- ثرثرة لا أعتذر عنها : الطبعة الأولى ، دار الموقف العربى ، بيروت ، ١٩٧٨.
- زمن الرطانات : الطبعة الثانية ، كتاب المواهب ، القاهرة ، ١٩٨٦.
- طائر الشمس ، الطبعة الثانية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩١.

ثانيا: المراجع :

أ) المراجع العربية :

١- الاتجاهات الجديدة للشعر العربى المعاصر : د. عبد الحميد جيدة
الطبعة الأولى مؤسسة نوافل ، بيروت ، ١٩٨٠.

٢- اتجاهات الشعر العربى المعاصر : د. إحسان عباس
الطبعة الأولى ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٨.

٣- الاتجاه الإنسانى فى الشعر العربى : د. مفيد محمد قميحه
الطبعة الأولى دار الآفاق ، بيروت ، ١٩٨١.



٤- الاتجاه الواقعى فى الشعر العربى الحديث فى مصر : د. ثابت محمد بداى
الطبعة الأولى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٩.
٥- الاتجاه الوجداني فى الشعر العربى المعاصر : د. عبد القادر القط
دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٨.
٦- الأدب وقيم الحياة المعاصرة : د. محمد زكىالعشماوى
الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، ١٩٧٤.
٧- أسئلة الشعر : أحمد عبد المعطى حجازى
الطبعة الأولى ، منشورات الخزندار ، القاهرة ، ١٩٩٢.
٨- استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر :د. على عشرى زايد
الطبعة الأولى ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس (ليبيا) ، ١٩٧٨.
٩- أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجانى (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن) تحقيق هـ. ، ريتر ، استنبول ، ط. وزارة المعارف ، ١٩٥٤.
١٠- الأسس النفسية للإبداع الأدبى فى الشعر خاصة : د. مصطفى سويف
دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١.
١١- الأسلوبية والأسلوب : د. عبد السلام المسدّى
الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس ، ١٩٧٧.
١٢- إضاءة النّصّ : إعتدال عثمان
الطبعة الأولى ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٨.
١٣- أمل دنقل ، شاعر على خطوط النار : أحمد الدوسرى
الطبعة الأولى ، دار الغد للنشر ، القاهرة ، ١٩٩١.

١٤- أمير شعراء الرفض ، أمل دنقل : نسيم مجليّ
الطبعة الأولى الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤.

١٥- بناء الأسلوب فى شعر الحداثة ، التكوين البديعى د. محمد عبد المطلب
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٥.

١٦- بيئات الأدب العربى فى الدراسات المعاصرة د. يوسف نوفل
دار المريخ ، الرياض ، ١٩٨٤.

١٧- تأملات نقدية فى الحديقة الشعرية : محمد إبراهيم أبو سنة
الطبعة الأولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩.

١٨- التراث الإنسانى فى شعر أمل دنقل : د. جابر قميحة
الطبعة الأولى ، هجر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٧.

١٩- التراث العربى القديم فى الشعر العربى المعاصر : د. ربيعى محمد على
الطبعة الأولى ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٩.

٢٠- التغريب فى الشعر العربى المعاصر بين التجريب والمغامر:مصطفى يس السعدنى ، مكتبة منشاة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٨.

٢١- تيار رفض المجتمع فى الشعر العربى الحديث فى مصر : د. سعد دعبيس دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٩٢.

٢٢- ثلاثون عاماً من الشعر والشعراء : رجاء النقاش
الطبعة الأولى ، دار سعاد الصباح للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٢.

٢٣- ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر : د. عبد الغفار مكاوى ، الطبعة الأولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢.

٢٤- الجنوبى ، أمل دنقل : عبلة الروينى
منشورات مكتبة مدبولى ، القاهرة ، د.ت.



٢٥- حاضر النقد الأدبى : د. محمود الربيعى
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٥.

٢٦- الحداثة الأولى : محمد جمال باروت
المطبعة الاقتصادية ، الشارقة ،١٩٩١.

٢٧- الحداثة فى الشعر العربى المعاصر ، بيانها ومظاهرها : د. محمد العبد حمود الطبعة الأولى ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ١٩٨٦.

٢٨-حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربى : د. إبراهيم الحاوى ، الطبعة الأولى ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٤.

٢٩- حوار مع قضايا الشعر المعاصر : د. سعد دعبيس ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٨٥.

٣٠- دراسات فى نقد الشعر : الياس خورى ، الطبعة الثانية ، دار ابن رشد ، بيروت ، ١٩٨١.

٣١- دراسات فى النقد الأدبى : د. أحمد كمال زكى ، الطبعة الثانية ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٠.

٣٢- دراسات نقدية : د. مصطفى عبد اللطيف السحرتى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣.

٣٣- دراسات نقدية : د. عدنان حسين قاسم ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع ، طرابلس ، ليبيا ، ١٩٧٩.

٣٤- ديوان الشعر فى الأدب العربى الحديث ، د. يوسف نوفل ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٨.

٣٥- الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر : د. محمد فتوح أحمد ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨.

٣٦- زمن الشعر : أدونيس ، دار العودة بيروت ، ١٩٨٣.

٣٧- شعراء معاصرون : د. فوزى سعد عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٩٠.

٣٨- الشعر بين الفنون الجميلة : د. نعيم اليافى ، دار الجليل ، دمشق ، ١٩٨٣.

٣٩- ٣٩- الشعر العربى المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته : د. الطاهر مكى ، الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٠.

٤٠- الشعر العربى المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل ، الطبعة الخامسة ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ١٩٩٤.

٤١- الشعر العربى من منظور حضارى : مدحت الجيار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠.

٤٢- الشعر فى إطار العصر الثورى : د. عز الدين إسماعيل ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤.

٤٣- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث : د. مصطفى عبد اللطيف السحرتى ، الطبعة الثانية ، تهامة للنشر والتوزيع ، جده ، ١٩٨٤.

٤٤- شعرنا الحديث ، إلى أين : د. غالى شكرى ، الطبعة الثالثة ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩١.

٤٥- الشعر وهموم الإنسان المعاصر : د. إخلاص فخرى عمارة ، الطبعة الأولى ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٢.

٤٦- الصورة الأدبية : د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، د.ت.

٤٧- الصورة والشعرية واستيحاء الألوان : د. يوسف نوفل ، الطبعة الأولى ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٨٥.

٤٨- الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى : د. جابر عصفور ، الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣.

٤٩- الصورة والبناء الشعرى : د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١.

٥٠- علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته : د. صلاح فضل ، الطبعة الثالثة ، جده ، ١٩٨٨.

٥١- عنصر المكان فى شعر محمد أبوسنة : د. مصطفى عبد الغنى ، الطبعة الأولى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، مايو ١٩٩٦.

٥٢- الغربة والحنين فى الشعر العربى المعاصر : د. ماهر حسن فهمى ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧٠.

٥٣- فى الأدب المصرى المعاصر : د. عبد القادر القط ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٥.

٥٤- فى البحث عن لؤلؤة المستحيل : د. سيد البحراوى ، الطبعة الثانية ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٦.

٥٥- فى النقد الأدبى : د. سيد البحروى ، الطبعة السابقة ، دار المعارف ، القاهرة ،د.ت.

٥٦- فى النقد التحليلى للقصيدة المعاصرة : د. أحمد درويش ، الطبعة الأولى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٧.

٥٧- قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث : د. محمد عبد المطلب ، الطبعة الأولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥.

٥٨- قراءات فى شعرنا المعاصر : د. على عشرى زايد ، الطبعة الأولى ، دار الفصحى ، القاهرة ، ١٩٨٢.

٥٩- قراءة جديدة فى الشعر العربى الحديث : د. سعد دعبيس ، دار الصدر لخدمات الطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٠.

٦٠- قضايا الشعر الحديث : جهاد فاضل ، الطبعة الأولى ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٨٤.

٦١- قضايا الشعر فى النقد العربى : د. إبراهيم عبد الرحمن ، الطبعة الثانية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨١.

٦٢- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، الطبعة الخامسة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، د.ت.

٦٣- كيف أفهم النقد : د. جبرائيل سليمان جبور ، دارا الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٣.

٦٤- ما هو الشعر : نزار قبانى ، الطبعة الثانية ، منشورات نزار قبانى ، بيروت ، ١٩٨٢.

٦٥- المدخل إلى النقد الأدبى الحديث : د. محمد غنيمى هلال ، الطبعة الثانية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٢.

٦٦- المدينة فى الشعر العربى المعاصر : د. مختار أبو غالى ، الطبعة الأولى ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٥.

٦٧- منازل القمر ، دراسة نقدية : د. عبد الواحد لؤلؤة ، الطبعة الأولى ، دار رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ، ١٩٩٠.

٦٨- منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجنى ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه ، تونس ، ١٩٦٦.

٦٩- المنهج الموضوعى ، نظرية وتطبيق : د. عبد الكريم حسن ، الطبعة الأولى ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٠.

٧٠- موسيقى الشعر : د. إبراهيم أنيس ، الطبعة الرابعة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٣.

٧١- النصّ الشعرى ومشكلات التفسير : د. عاطف جودة نصر ، الطبعة الأولى ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٩.

٧٢- نقض أصول الشعر الحر : د. إسماعيل جبرائيل العيسى ، دار الفرقان ، عمان ، ١٩٨٦.

٧٣- نقد الشعر : قدامه بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٧٨.

٧٤- النقد الموضوعى : د. سمير سرحان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠.

٧٥- واقع القصيدة العربية : د. محمد فتوح أحمد ، الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤.

(ب) المراجع المترجمة :

١- بناء لغة الشعر : جون كوهين ، ترجمة : د. أحمد درويش مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ١٩٨٥.

٢- الغصن الذهبى : سير جيمس فريزر ، ترجمة : د. أحمد أبو زيد وآخرون ، جـ ١ ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١.

٣- فائدة الشعر وفائدة النقد : ت . س .إليوت ، ترجمة : د: يوسف نور عوض دار القلم ، بيروت ، ١٩٨٢.

٤- فن الشعر : ج. ف هيجل ، ترجمة : جورج طرابيشى ، الطبعة الأولى ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨١.

٥- قضايا الشعرية : رومان ياكبسون ، ترجمة : أحمد الدلى ومبارك حنوز ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، د. ت.

٦- لذة النصّ : رولان بارت ، ترجمة : فؤاء صفاء والحسين سبحان ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، د. ت.

٧- معنى الفن : هربرت ريد ، ترجمة : سامى خشبة ، سلسلة كتابات نقدية ، القاهرة ، ١٩٩٤.

٨- مناهج النقد الأدبى : اتريك أندرسون أمبرت ، ترجمة : د. الطاهر مكى الطبعة الأولى ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩١.

٩- مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق : ديفيد ديتشس، ترجمة : محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧.

ثالثاً : المعاجم :

١- القاموس المحيط : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادى
الطبعة الثانية ، تحقيق وطبع مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٧.

٢- المعجم الأدبى : جبور عبد النور
الطبعة الثانية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٤.

٣- معجم المصطلحات الأدبية : إبراهيم فتحى
الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، ١٩٨٦.

٤- معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب : مجدى وهبة وكامل المهندس
الطبعة الثانية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤.

٥- المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية بالقاهرة (جزءان)
الطبعة الثالثة ، مطابع شركة الإعلانات ، القاهرة ، ١٩٨٥.

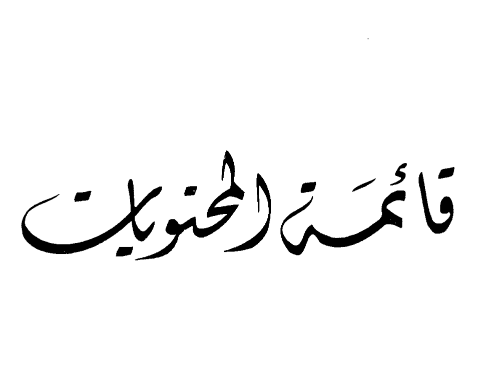
رابعاً : الدوريات :

	العدد	السنة
الآداب (البيروتية) :	٨	١٩٦٩
	٨ ، ٧	١٩٨١
الآداب (السورية) :		
	٤	١٩٧١
أفاق عربية :		
	٣	١٩٧٧
إبداع :		
	١٠ ، ٤	١٩٨٣
	٤	١٩٨٥
	٦	١٩٨٦
	٧ ، ٢	١٩٨٨
	١١	١٩٩٠
	٩ ، ١	١٩٩٤
الشعر :		
	٢٩	١٩٨٣
	٣٣	١٩٨٤
	٦٦	١٩٩٢
	٢	١٩٩٥
شئون أدبية :		
	١٤	١٩٩٠
	١٦	١٩٩١
	٢٧	١٩٩٣
عالم الفكر :		
	٣	١٩٨٨



فصول :

٤ ، ٢	١٩٨١
٤ ، ٣	١٩٨٤
١	١٩٨٥
١	١٩٨٦
١	١٩٨٧
٣ ، ٢	١٩٨٩
١	١٩٩٢
٤	١٩٩٦
٣٤٤	


قائمة المحتويات







قائمة المحتويات

الموضـــوع	الصفحة

- تم بحمد الله -







مطابع الدار الهندسية/القاهرة
تليفون/فاكس : (٢٠٢) ٥٤٠٢٥٩٨